



HAL
open science

La théologie symboliste de Saint Jean de la Croix dans “ Le Cantique spirituel ” et “ La Vive flamme d’Amour ”

Juliette Bordes

► To cite this version:

Juliette Bordes. La théologie symboliste de Saint Jean de la Croix dans “ Le Cantique spirituel ” et “ La Vive flamme d’Amour ”. Religions. Université de Lorraine, 2013. Français. NNT : 2013LORR0354 . tel-01751622

HAL Id: tel-01751622

<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01751622v1>

Submitted on 29 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

UNIVERSITÉ DE LORRAINE,
École doctorale Fernand Braudel (EA 411)
Centre de Recherches Laboratoire Écritures (EA 3943)

UNIVERSITÉ DE FRIBOURG – SUISSE

La théologie symboliste de Saint Jean de la Croix dans
« *Le Cantique spirituel* » et « *La Vive flamme
d'Amour* »

Thèse de doctorat en Théologie soutenue le 12 décembre 2013 par Juliette
BORDES

Sous la direction de
Mme Marie-Anne VANNIER, professeur de Théologie et de Philippe
LEFEBVRE, o.p., professeur de théologie

Membres du jury :

Marie-Anne VANNIER, directrice de thèse

Philippe LEFEBVRE, Co-directeur, président du jury

Philippe MOLAC, professeur de Théologie

Jean-Frédéric CHEVALIER, professeur de Lettres classiques

Nathalie NABERT, professeur de Lettres

Année universitaire : 2012-2013

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

pp. 5-15

PROLÉGOMÈNES

- I- Aux sources de la Poésie pp. 16-21
- 1 Saint Jean de la Croix et le dualisme grec pp. 21-24
 - 2 De la lyrique grecque au chant sanjuaniste pp. 24-27
 3. Des *Bucoliques* de Virgile à celles de saint Jean de la Croix pp. 27-31
 - 4 Saint Jean de la Croix héritier du Moyen Âge et original par rapport à la Renaissance pp. 31-38
 - 5 La Renaissance pp. 38-43
 - 6 *Spiritus* contre *Furor* pp. 43-45
- II- L'Espagne
1. L'École néo-scolastique de Salamanque pp. 45-47
 2. Une composition hispanique originale : Le *Cancionero* pp. 47-49
 3. Trois précurseurs littéraires de saint de la Croix : Juan Bóscan, Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León pp. 49-54
- III- Aux sources de la pensée spirituelle sanjuaniste
1. Quatre précurseurs philosophiques et théologiques : Le Pseudo-Denys, Marsile Ficin, Érasme, Juan Luis Vivès pp. 54-58
 2. Le contexte théologique et religieux du XVI^e siècle pp. 58-62

CHAPITRE I : MÉTHODOLOGIE

- I I- *Status Quaestionis* p. 62
1. Ouvrages à tendance dualiste pp. 63-74
 2. Ouvrages à tendance unitive pp. 74-93
- I II - Symbole et Théologie pp. 93-97

- 1. Les fondements de la vision symbolique de saint Jean de la Croix pp. 87-101
- 2. *Le Prologue du Cantique Spirituel* pp.101-105
- 3 *Le Prologue de La Vive Flamme d' Amour* pp. 106-108
- 4 *Les Commentaires* pp. 108-113

I III - L'originalité créatrice sanjuaniste

- 1. La mystagogie pp.113-125
- 2 L'appropriation pp.125-127
- 3 Le ré-emploi du *Cantique des Cantiques* pp. 127-130
- 4 *Le Commentaire de La Vive Flamme d' Amour* pp. 131-134
- 5 La ré-écriture pp. 134-144

CHAPITRE II : DE LA VIE DE L'ÂME À LA CRÉATION SYMBOLIQUE

II I - Dans *Le Cantique Spirituel* pp. 144-207

- 1. De la strophe I à la strophe XXIII : Ascension vers le mariage spirituel
- 2. De la strophe XXIV à la strophe XL : La défaite d'Aminadab

II II - Dans *La Vive Flamme d'Amour* : Naissance du symbole pp. 207- 224

CHAPITRE III : LA FORME FIGURATIVE DES COMMENTAIRES DU *Cantique Spirituel* ET DE *La Vive Flamme d'Amour*

III I - Le lexique p. 224

- 1. La nature de la poésie selon Horace, Dante et Heidegger pp. 224-230
- 2. Les fondements du langage des spirituels pp. 230-244
- 3. Les rythmes binaire et ternaire : Lieux de vérité spirituelle pp. 244-252
- 4. Le Doublet et le Triptyque : Vecteurs de la thématique théologique pp. 252-264

III II – Une théologie symboliste p. 264

- 1. L'art descriptif des deux Traités : connaissance et de la poésie pp. 264-272
- 2. La forme métaphorique, sceau d'une théologie affective pp. 272-283
- 3. Le lyrisme, expression de la théologie mystique pp. 283-297
- 4. La péroration : *expositio* conclusive pp. 297-303
- 5. La question rhétorique : Épiphanie de la pensée théologique pp. 303-308
- 6. L'apophatisme pp. 309-316

CONCLUSION GÉNÉRALE

pp. 316-332

BIBLIOGRAPHIE

pp. 322-332

ANNEXE

pp. 333-339

INTRODUCTION

Nous engageons ici une réflexion sur le rapport fondamental entre la vie spirituelle et la création poétique dans *Le Cantique Spirituel* de saint Jean de la Croix dont les trente premières strophes furent composées pendant l'emprisonnement au cachot de Tolède en 1578 et les dix dernières à Baeza et à Grenade dans les années après l'évasion. Nous considérerons aussi *La Vive Flamme d'Amour*, écrite au Couvent des Maryres de Grenade en 1584, alors que Jean était vicaire provincial d'Andalousie. Nous analyserons également les deux *Commentaires* écrits en 1584, dans un désir de montrer l'unité de cette partie de l'œuvre écrite. Le choix de ce sujet repose sur un désir de mettre en valeur les fruits de la vie contemplative du saint dans le domaine du langage en particulier. Nous nous situons dans une perspective de théologie spirituelle enracinée dans l'expérience intérieure en vue de valoriser les principales transformations opérées dans le « dire » de cette même expérience. Cette première raison de notre choix est liée à un désir de nous présenter, autant que nous le pourrons, en disciple ; nous traitons effectivement avec un maître spirituel éminent qui nous communique non seulement son vécu mais aussi sa méthodologie ; par honnêteté scientifique, nous devons nous conformer aux indications qu'il nous donne dans ces deux domaines. À partir d'elles, notre analyse théologique peut s'élaborer, privilégiant l'expression mystique comme entrée herméneutique.

Un second aspect de notre orientation de recherche est celui de la fascination exercée sur nous par ces textes poétiques et en prose ; elle est nourrie de l'originalité de leur beauté ainsi que d'un étonnement profond devant leur hauteur spirituelle. La poésie nous apparaît comme une orfèvrerie plus digne d'être admirée qu'analysée. Pour en percevoir le mystère d'origine, nous voulons partir de son cœur, celui de la vie intime de l'âme au cours des principaux moments de son évolution, afin d'en déceler le mécanisme créateur. En cela nous faisons acte d'analyse théologique par voie inductive. Les textes à explorer sont des créations bien marquées par un sceau stylistique et mystagogique qu'il nous faut ouvrir afin d'en explorer les facettes littéraires et spirituelles. Cette saisie intérieure nous met face à ce qui peut synthétiser la dynamique du poète contemplatif, sa recherche de l'union à Dieu et son corollaire, la divinisation de l'homme. Semblable orientation nous aiguillonne et nous désirons tenter de montrer comment elle forge l'élément unificateur entre le poète, le mystique, le maître spirituel et le théologien.

Là intervient la troisième raison de ce projet, c'est-à-dire notre désir de faire participer l'outil littéraire à la réflexion théologique. Ce travail sur des textes spirituels appartenant historiquement et culturellement à la Renaissance, nous met d'emblée en contact avec un champ lexical très spécifique. Sans anticiper sur notre futur développement des principales formes rhétoriques, nous constatons que nous sommes en présence d'un mode poétique ciselé par les vibrations intérieures de l'expérience amoureuse du poète. Notre approche demeurera classique dans sa terminologie et fera appel aux éléments rhétoriques présents dans ces pages, selon l'acception de Quintilien dans son ouvrage *L'Institution Oratoire* auquel nous aurons recours dans notre étude du style figuratif. Nous pensons être ainsi en harmonie avec la thématique spirituelle et son expression essentiellement symbolique. La nature mystique des textes induit un certain type de vocabulaire qu'il convient d'aborder à partir de sa propre structure métaphorique élevée vers une structure symbolique ; en d'autres termes, nous souhaitons lire saint Jean de la Croix par saint Jean de la Croix. Nous utiliserons à cet effet ses outils littéraires et sa méthodologie ; nous enrichirons ces données par certains termes modernes mais toujours avec le souci d'établir entre eux et l'expression de notre auteur un rapport de proximité. La raison de cette attitude critique est de parvenir à une lecture mystique, garante des vérités intérieures transmises par les écrits du saint.

Ce fondement amène l'ultime motif de nos efforts qui est d'entrer dans un déplacement de la pensée théologique. Le labeur comparatif à partir de différents critiques nous montre que faire œuvre théologique nécessite une ouverture et une certaine distance par rapport à d'inévitables à priori. Avec saint Jean de la Croix, nous sommes dans un « ailleurs » dont la nature même d'étrangeté, d'*extrañez* nous guide sur une voie renouvelée d'exploration théologique. Si nous voulons parvenir à percer le mystère d'une création poétique aussi inouïe, il convient d'en épouser l'orientation foncière qui est de nature mystique. Notre problématique, pour cette raison, doit s'appuyer sur ce versant. Il s'agit pour nous d'opérer un mouvement dont le point de départ critique est la langue, elle-même née de la vie intérieure. Ce mouvement va ouvrir sur une théologie cordiale qui nous permettra de redire au plus juste le mystère originel de ces textes. Cette approche théologique se situe dans le droit fil de la théologie mystique qui, chez le poète carme, est indissociable de l'expérience mystique elle-même. La relation de l'homme à Dieu se présente comme une quête d'amour de deux êtres se cherchant mutuellement. Le cœur, au sens biblique de ce terme, se trouve ainsi placé au centre du vécu et le langage épouse son histoire intérieure. Cela ouvre sur une expression désintellectualisée, d'une pureté extrême. Ainsi fondé, notre travail pourra évoluer vers la question théologique du symbolisme spirituel, étape ultime de notre analyse.

Nous devons, au préalable, dire la raison du choix de notre titre, *La théologie symboliste de saint Jean de la Croix dans Le Cantique Spirituel et La Vive Flamme d'Amour*. Ce dernier s'est imposé à nous au cours de la rédaction du troisième chapitre de cette étude. Il est le fruit d'une lente germination au cours de laquelle nous avons réfléchi à la spécificité de notre auteur ; il est souhaitable de déceler ce qu'il présente d'unique dans le champ diversifié des mouvements théologiques du XVI^e siècle qui seront évoqués ultérieurement. Ce titre en prend la responsabilité en mettant l'accent sur l'émergence de la formulation figurative comme vecteur d'une expression de l'expérience spirituelle du saint et de sa transmission écrite. Au cours du déroulement de notre analyse, nous avons perçu une gradation sémantique, allant d'un usage de la langue marqué en particulier par le maniérisme italien intégré par un certain nombre d'auteurs du Siècle d'Or, jusqu'à une forme rhétorique débouchant sur une élévation symboliste. Ces trois degrés sont signes de la puissance ascensionnelle du langage sanjuaniste parvenu à dire l'indicible ; ils constituent le fondement de la langue théologique où le mot et le sens sont devenus indissociables. Aborder saint Jean de la Croix comme théologien symboliste, c'est nous orienter vers une herméneutique mystique capable de rendre compte du mystère de la création poétique devenue parole théologique. Cet angle de vue offre une entrée dans un type de réflexion ajustée à la nature contemplative et poétique de notre auteur. La divinisation de l'homme fait vibrer celui-ci d'amour pour Dieu jusque dans ses fibres sensibles le reliant au monde naturel où, par analogie, il voit le passage du Créateur. L'intitulé de cette thèse se veut ainsi annonciateur d'un axe de réflexion théologique organisé autour de l'unité de la forme et du fond, signe écrit visible de l'invisible unité intérieure.

Il est maintenant nécessaire de justifier le *Corpus* sur lequel nous travaillons, c'est-à-dire les poèmes suivants : *Le Cantique Spirituel* dont nous savons que les trente premières strophes ont été écrites au cachot de Tolède. Une première édition eut lieu à Paris en 1622 sous l'égide de Nicola Doria, général des Carmes de cette époque. Nous notons une réédition en espagnol, à Bruxelles, grâce à une compagne d'Anne de Jésus. Nous envisagerons aussi *La Vive Flamme d'Amour* ainsi que les deux *Commentaires* qui les accompagnent. Le poème et son commentaire furent composés au couvent des Martyrs de Grenade, vraisemblablement en 1584 alors que Jean était vicaire provincial d'Andalousie. Ces textes furent écrits en quinze jours pour satisfaire la demande d'Ana de Peñalosa, l'une des filles spirituelles de prédilection de notre poète. Une seconde rédaction, plus large, fut menée à bien un peu plus tard. Les versants poétique et prosaïque de l'œuvre sanjuaniste seront ainsi pris en compte. Ces deux textes présentent une unité interne car le premier chante le cheminement de l'âme jusqu'au

mariage spirituel et le second en déploie la réalité. Nous devons également préciser pourquoi nous ne traitons pas *La Montée du Carmel* et *La Nuit Obscure* ; le volet mystique illustré par les textes choisis nous paraît comme un terrain plus favorable à la recherche poursuivie ici dans la mesure où la veine poétique parcourt davantage leurs deux *Commentaires* que ceux du volet ascétique. Ajoutons à cela qu'une affinité personnelle avec leur expression hautement symbolique s'est manifestée à nous au cours de notre lecture et qu'il relève de notre honnêteté intellectuelle d'en faire état. Enfin, il eut été possible de travailler sur certaines poésies du saint ; si nous ne l'avons pas fait, c'est pour éviter de diluer notre propos dans des remarques trop générales où le cœur de notre pensée risquait de ne pas trouver une place assez consistante. Nous mesurons le risque représenté par cette attitude sélective puisque l'œuvre de saint Jean de la Croix est une. Néanmoins, dans le cadre de cette limite, nous espérons favoriser l'émergence d'une réflexion aussi affinée que possible sur la problématique théologique de notre analyse.

Cela étant posé, nous pouvons présenter la problématique autour de laquelle les étapes de cette étude sont organisées. Nous souhaitons tout d'abord délimiter le lieu intérieur à partir duquel nous travaillons : il s'agit du cœur du disciple que nous nous efforçons d'être. Cette attitude pose la question du recul requis pour toute analyse scientifique et nous pouvons nous demander s'il se révélera suffisant. Cependant, une recherche théologique sérieuse ne peut se faire sans implication spirituelle. Nous savons que la relation du chercheur à son objet de recherche est forte dans les textes spirituels et devient un aiguillon pour la réflexion. Nous y voyons un outil fiable puisque « l'homme spirituel... juge de tout, et lui-même n'est jugé par personne.¹ » Cette pensée paulinienne doit bien évidemment être nuancée pour éviter un glissement vers une forme de subjectivisme. Il ne s'agit pas pour le théologien de se faire fort de sa propre expérience, mais plutôt d'enraciner ses jugements autant que possible dans sa connaissance expérimentale spirituelle. Elle est garante de vérité et il sait qu'il peut s'aventurer sur des terrains originaux s'il y a avancé lui-même dans son histoire intérieure. Cet angle d'approche nous permet de dire que la question théologique posée est celle de la puissance transformante de l'Esprit Saint dans les facultés créatrices et imaginatives du poète. Si nous relions généralement l'œuvre de l'Esprit à la vie de prière, il faut nous demander si nous pouvons la relier à la vie d'écriture. Là se noue notre problématique : il s'agit de nous interroger sur l'origine véritable de la symbolique poétique. Nous posons la question de savoir si elle peut effectivement se découvrir dans les mécanismes et le développement de la vie

¹ 1 Co, 2, 15.

intérieure. Cela nous conduit à une investigation de l'action de l'Esprit Saint dans l'expérience contemplative qui – nous tenterons de le montrer – va jusqu'à faire naître un langage pneumatique. Une remarque pertinente dans l'article sur l'Esprit du *Vocabulaire de Théologie Biblique* peut centrer notre réflexion : « Les grands symboles de l'Esprit, l'eau, le feu, l'air et le vent, appartiennent au monde de la nature et ne comportent pas de figures distinctes ; ils évoquent surtout l'envahissement d'une présence, une expansion irrésistible et toujours en profondeur.² » Cette pensée recentre bien l'œuvre de l'Esprit en la reliant aux symboles qui la signifient ; elle est précieuse pour nous parce qu'elle nous autorise à voir qu'il est difficile de l'évoquer sans lien avec la forme figurative qui la signifie. Le monde naturel, que nous connaissons, permet de suggérer l'invisibilité du monde surnaturel. Pour concrétiser le visage de l'Esprit Saint, autant que cette entreprise soit possible, nous prenons appui sur un article de Philippe Molac où l'auteur s'intéresse au « troisième » poème dogmatique de Grégoire de Nazianze. La mise en consonance de ce théologien avec notre auteur peut être éclairante quant au rôle des profondeurs où oeuvre l'Esprit Saint. Une première remarque concerne sa divinité en lien avec la divinisation de l'homme – thème sanjuaniste. Nous retenons ceci : « [...] puisque le catéchumène est divinisé et rendu à l'image de Dieu dans la puissance de la mort et de la résurrection du Christ, comment celui qui opère cette action éblouissante - l'Esprit-Saint -, ne pourrait-il pas être Dieu ?³ » La mission de l'Esprit est, effectivement, d'habiter le cœur humain pour y déployer une dynamique de connaissance et de divinisation.⁴ » Il le fait de manière progressive avec une « pédagogie de dévoilement⁵ » ; cette vérité spirituelle est ainsi chantée :

La divinité du Fils ayant été ouvertement manifestée,
Voilée l'était celle de l'Esprit ensoleillé.
Il a commencé à briller pour eux, mais il a réservé la plénitude pour nous,
Pour qui dans les derniers temps, il s'est partagé en langues de feu.⁶

La beauté de ces vers n'a d'égale que la grandeur de l'œuvre accomplie ; saint Jean de la Croix peut être inscrit dans cette manière de chanter l'action de l'Esprit dans l'âme. Dans le

²*Vocabulaire de Théologie Biblique*, publié sous la direction de X. LÉON DUFOUR, Paris, Cerf, 1966, pp. 313-314.

³ Ph. MOLAC, « La Trinité m'a envoyé porter sa Lumière : Traduction et commentaire du "troisième" poème dogmatique de Grégoire de Nazianze », dans le *Bulletin de Littérature Ecclésiastique*, CXI / 2, Avril-Juin 2010, publié par l'Institut Catholique de Toulouse, p. 129.

⁴ *Ibid.*, p. 131.

⁵ *Ibid.*, p. 134.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, v. 27-30, p. 126.

cas de ces deux poètes, il est difficile de séparer la thématique théologique de la forme rhétorique ; à propos de Grégoire de Nazianze, Philippe Molac va jusqu'à écrire : « La qualité littéraire vient au secours de l'orthodoxie.⁷ », heureuse formule qui nous paraît en harmonie avec l'esthétique sanjuaniste caractérisée par une recherche de précision stylistique toute orientée vers l'expression de vérités spirituelles.

Notre problématique ouvre par conséquent sur la question théologique suivante : l'Esprit Saint a-t-il fait de saint Jean de la Croix un théologien symboliste ? Telle est notre interrogation centrale. Nous développerons la notion de symbolisme dans le cours de notre étude ; pour cerner la question posée, nous souhaitons nous demander si la richesse de l'expression poétique est apte à transmettre l'expérience de Dieu et à faire entrer la réflexion théologique dans une démarche où la forme littéraire sera envisagée dans ses principaux contours. Nous constaterons d'ailleurs une évolution de la forme littéraire symboliste vers cette même forme dans l'expression théologique elle-même. Précisons dès maintenant que, selon nous, le théologien symboliste est celui dont le « dire » s'écoule dans un langage nourri d'images plus que de formules spéculatives. Notre poète est parvenu à transmettre l'inexprimable même s'il a pu poser la question suivante : « Qui pourra exprimer ce qu'il [i.e. l'Esprit Saint] fait entendre aux âmes pleines d'amour en qui il réside ? Qui pourra manifester par des paroles les sentiments qu'il leur donne, ou les désirs qu'il leur inspire ?⁸ » Dans cette interrogation, le contemplatif est conscient de l'impossibilité de « dire » et le poète est déjà en germination créatrice pour y parvenir. Nous tenterons, en vue de donner consistance à cette réalité, d'apporter une réponse positive à notre question théologique en prenant en considération la tradition de l'école victorine, représentée surtout au Moyen Âge par Hugues de Saint Victor, à laquelle il est possible de relier l'expression sanjuaniste. La mentalité médiévale savait contempler le monde naturel et sa beauté en y voyant un signe de la création de Dieu ; notre auteur a retrouvé cette impulsion et, en cela, il nous paraît souhaitable de le considérer en tant que théologien dans une tradition qui lui est bien antérieure. Dans cette démarche, nous chercherons à établir des passerelles entre les caractéristiques rhétoriques de la forme écrite d'une part et l'inspiration divine elle-même de l'autre. La visée théologique de cette problématique est de proposer quelques outils pour une herméneutique mystique des textes étudiés ici. De la sorte, nous serons à même de déployer une lecture inductive, réel instrument analytique, dans la mesure où elle sauvegarde l'intériorité et ses fruits stylistiques

⁷ *Ibid.*, p. 151.

⁸ SAINT JEAN de la CROIX, *Œuvres Spirituelles*, traduction du R.P. Grégoire de Saint Joseph, carme déchaussé, Paris, Seuil, 1947, pp. 673-674.

au service de la transmission théologique. Michel Pougeoise dit que l'induction est un « raisonnement analogique qui consiste, à partir de situations, de faits singuliers, à tirer une hypothèse générale et conforme à ce que l'on a prouvé dans tous les cas particuliers... L'induction est un procédé capital en rhétorique. À la suite de Quintilien, Valla considère l'induction comme « la seule forme paradigmatique propre à l'art rhétorique et le seul type d'argumentation fondé sur la particularité des exemples, parfaitement appropriée à tirer des conclusions relatives au probable et au crédible. » (Cesare Vasoli, *Hr Em.*)⁹ » Une lecture inductive des textes sanjuanistes, objets de cette étude, offre la garantie de recueillir l'œuvre de l'Esprit Saint dans les tranfigurations du langage où naissent les métaphores et les symboles. La question de la relation entre le plan surnaturel et le plan littéraire peut, dès lors, être abordée par une voie sûre puisqu'elle est saisie à partir des fruits de création portés par le texte mystique.

Nous nous sommes présenté en disciple de saint Jean de la Croix, ce qui pose la question du recul requis pour une analyse scientifique. Sera-t-il suffisant pour demeurer dans une objectivité intellectuelle ? Par ailleurs, est-il possible de mener une recherche théologique sérieuse sans implication spirituelle ? Cela nous paraît difficile et peu garant d'une juste compréhension de l'auteur ; nous sommes confronté aux rapports entre le chercheur et son objet de recherche ; ce dernier, dans les textes spirituels, recentre fortement le degré d'implication du lecteur en relation avec le contenu thématique. En réalité, cette difficulté stimule la recherche dans un souci de précision et d'orientation théologiques. Nous nous efforcerons de concilier notre souci de fidélité à saint Jean de la Croix avec les exigences d'un travail où la quête de vérité doit rester primordiale. L'expérience spirituelle demeure, dans cette tension, un outil de compréhension fiable puisque « l'homme spirituel... juge de tout, et lui-même n'est jugé par personne.¹⁰ » L'unification intérieure du chercheur ne peut que le conduire vers un désir d'analyse unifiée, ce qui est essentiel dans le traitement des rapports entre la poésie et la prose sanjuaniste envisagés ici.

Afin de mener à bien cette recherche, nous suivrons trois axes de réflexion, précédés par des prolégomènes situant notre auteur en fonction de l'évolution de la poésie jusqu'au XVI^e siècle ainsi que du contexte religieux, littéraire et théologique de cette période. Suivra un *Status Quaestionis* qui devrait permettre d'évaluer les orientations majeures de la pensée critique sur saint Jean de la Croix et, dans cette mouvance, de délimiter la nôtre. Deux manières principales se manifestent : l'une dissociant la poésie de la prose, l'autre ménageant

⁹ M. POUGEOISE, *Dictionnaire de Rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2001, pp. 148-149.

¹⁰ 1 Co, 2, 15.

un va-et-vient entre ces deux formes. Des modulations se rencontrent à l'intérieur de chacune et nous en tiendrons compte ; nous nous proposons de suivre la deuxième voie de nature unitive, en harmonie avec le genre mystique des textes considérés. Ce *Status Quaestionis* est sélectif, car les études sur notre auteur sont volumineuses et il n'est ni possible ni souhaitable de les envisager ici dans leur ensemble.

Notre première partie sera consacrée à l'élaboration d'une méthodologie de lecture analytique fondée sur les indications données par l'auteur lui-même dans les *Prologues* de ses deux Poèmes. Elles mettent l'accent sur le rôle inspirateur de l'Esprit Saint dans le langage écrit et sur les fondements bibliques dont nous considérons l'assimilation comme source de création symbolique.

Dans notre seconde partie, nous traiterons des liens de cause à effet entre les moments de la vie spirituelle et la naissance des symboles. Nous sommes là en présence de la question du lien à établir entre la vie mystique et la vie de l'écriture elle-même ; ce point crucial est ainsi formulé par Garcia de la Concha évoquant le langage de sainte Thérèse d'Avila qui « était en train de fonder par son écriture un nouveau mode de communication. Jusqu'alors la littérature spirituelle avait comme point de départ les principes et elle leur soumettait la diversité des âmes. Elle va inverser radicalement le processus (...) ¹¹ » Cette inversion du mécanisme en écriture spirituelle offre un socle solide pour une investigation de l'origine de la formulation théologique. Le chercheur est tenu d'en prendre acte et de la laisser animer sa réflexion ; son développement dans notre étude se veut donc une montée qui, du vécu du poète contemplatif, aboutit à l'exposition de ce même vécu par les moyens les plus appropriés dont nous analyserons les plus significatifs. Le Père Marie-Eugène de l'Enfant-Jésus formule ce fonctionnement de l'écriture contemplative en ces termes : « Cette expression renoncera au langage des concepts, trop précis pour traduire les richesses des réalités entrevues et les vibrations produites à travers tout l'être humain, elle ira de soi aux images, aux symboles, aux mots à sens indéfini, plus vastes, moins restreints, mieux adaptés par conséquent à l'infini (...) ¹² » L'orientation spirituelle de cette pensée est fondée sur l'expérience de l'être et, au long de notre analyse de la spécificité sanjuaniste, nous nous rattacherons à cette épistémologie. Cela nous conduit à nous demander à quelle tradition d'écriture théologique nous pouvons relier saint Jean de la Croix ; nous devons tenir compte en particulier de saint

¹¹ V. G. DE LA CONCHA, *Filología y mística : San Juan de la Cruz*, Llama de amor viva, p. 4, 1992, traduction de Marie Delpeyroux.
[[http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000001.nsf/\(voAnexos\)/arch0963A77E29E746BFC1257148003AF53F/\\$FILE/Gconcha.htm](http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000001.nsf/(voAnexos)/arch0963A77E29E746BFC1257148003AF53F/$FILE/Gconcha.htm)].

¹² MARIE-EUGÈNE de L'ENFANT-JÉSUS, *Je Veux voir Dieu*, Tarascon B.du Rh., Éditions du Carmel, 1949, pp.442-443.

Augustin et du grand tournant que fut le XIII^e siècle quant à « la question du type de scientificité de la théologie... s'agit-il d'une science théorique, visant la *speculatio*, ou *contemplatio veritatis*, ou d'une science pratique, visant l'*operatio recta* ?¹³ » *Les Confessions* de saint Augustin présentent une illustration du rôle éminent de la vie spirituelle comme ferment de germination de l'écriture. Nous choisissons simplement deux passages de ce texte porteurs de ce mécanisme de composition. Au chapitre premier du Livre quatrième, l'auteur s'exprime ainsi : « Car, sans vous, que suis-je à moi-même, si ce n'est un guide qui conduit à l'abîme ? Et que suis-je, quand mon âme va bien, si ce n'est un enfant qui suce votre lait et qui se nourrit de vous, incorruptible nourriture ?... Qu'ils se rient de nous, les forts et les puissants ; mais nous, les faibles et les pauvres, nous vous ferons notre confession.¹⁴ » Cet extrait, caractérisé par la présence de deux questions rhétoriques ainsi qu'une finale révélatrice de l'*intentio auctoris*, manifeste que la parole écrite vient d'une expérience de relation à Dieu, source de connaissance personnelle. Un dialogue intérieur se devine, alimentant à la fois la vie de l'âme et celle de la plume. Nous retrouvons cette attitude au Livre XI de ce même chapitre quatrième où l'auteur s'adresse à son âme : « Ne sois pas vaine, ô mon âme, et que le tumulte de ta vanité n'assourdisse pas l'oreille de ton cœur. Écoute, toi aussi : le Verbe lui-même te crie de revenir ; le lieu du repos inaltérable est là où l'amour n'est pas déserté, s'il ne déserte pas lui-même... Confie à la Vérité tout ce que tu as reçu de la Vérité, tu ne perdras rien.¹⁵ » Ces deux extraits, loin de tout dire du langage augustinien préparent à une lecture sanjuaniste grâce à leur rhétorique fondée sur la répétition, l'interrogation, le mode vocatif. Quant à la métaphore de l'« oreille du cœur », elle suggère parfaitement le lieu spirituel d'où part l'auteur pour transmettre ce moment de sa *confessio*. Le langage écrit est né dans les entrailles de la conversation intérieure, autant chez Augustin que chez le poète carme. Cette réalité fera évoluer progressivement la conception de la théologie et au XIV^e siècle, « l'idée que la théologie *doive* être une science est de plus en plus contestée.¹⁶ ». Il est ainsi possible d'intégrer à cette réflexion la figure originale de Maître Eckhart qui peut apporter une lumière sur l'axe théologique de notre auteur. « Ce qui singularise Eckhart, dit encore Alain de Libera, ... réside précisément dans le fait qu'il est à la fois un partisan de la “théologie forte” et un prédicateur dont les sermons sont pour

¹³ A. de LIBERA, *Maître Eckhart et la Mystique rhénane*, Paris, Cerf, (coll. « Initiations au Moyen Âge », n° 1082), 1999, p. 43.

¹⁴ SAINT AUGUSTIN, *Les Confessions*, traduction, préface et notes par Joseph Trabucco, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, pp. 65-66.

¹⁵ *Ibid.*, p. 76.

¹⁶ A. de LIBERA, *op. cit.*, p. 44.

l'essentiel adressés à des *illiterati*.¹⁷ » Le souci eckhartien de rejoindre l'expérience des personnes, fussent-elles des béguines illettrées, fait écho à celui de saint Jean de la Croix disant à Mère Anne de Jésus : « Sans doute Votre Révérence n'est pas habituée aux exercices de la théologie scolastique qui nous aide à comprendre les vérités divines ; mais vous possédez la pratique de la théologie mystique qui s'acquiert par l'amour (...) »¹⁸ » Le maître spirituel en appelle non aux connaissances théologiques de Mère Anne, mais à son expérience. Nous pouvons rappeler l'importance du lien entre elle et saint Jean de la Croix ; il existe, en effet, entre eux « une étroite harmonie spirituelle¹⁹ » qui favorisa certainement la rédaction du *Commentaire du Cantique Spirituel* et permit à son auteur de dépasser ses propres réticences. Eulogio Pacho confirme cela en disant qu'elle « a sans doute joué un rôle déterminant dans la composition du *Cantique spirituel (CA)* dont elle a conservé une copie jusqu'à sa mort.²⁰ » Évoquant à son sujet la théologie mystique, le maître écrit en fonction de cette réalité, sans pour autant négliger la nécessaire mystagogie dont son œuvre est riche. L'œuvre de saint Jean de la Croix est à situer dans cette mouvance car « la mystique devait devenir philologie : recherche du terme exact ou du moins le plus proche, création de nouveaux termes, flexibilité de la phrase, invention d'images vierges.²¹ » Nous sommes là au cœur de l'interrogation sur l'interaction entre la vie intérieure, selon notre auteur, et son mode d'expression écrite. Le langage de Maître Eckhart est souvent répétitif et métaphorique ; il présente aussi des traits d'expression négative, autant de points que nous retrouvons chez notre écrivain carme. Lorsqu'il évoque, par exemple, une puissance incorporelle de l'âme, le théologien thuringien écrit ceci : « Dans cette puissance Dieu sans relâche arde et brûle avec toute sa richesse, avec toute sa douceur et avec toutes ses délices. En vérité, dans cette puissance est si grande félicité et délices si grandes, sans mesure, que personne ne peut en parler ni le révéler pleinement.²² » Cette manière d'écrire nous fait toucher de très près le paradoxe de l'écriture mystique visant l'inexprimable et parvenant à le communiquer par voie métaphorique. S'efforçant de nous dire ce qu'est le petit château dont il nous parle, Eckhart s'exprime ainsi : « Parfois j'ai dit qu'il est un rempart de l'esprit ; parfois j'ai dit qu'il est une lumière de l'esprit ; parfois j'ai dit qu'il est une petite étincelle. Mais je dis maintenant : ce

¹⁷ *Ibid.*, p. 48.

¹⁸ SAINT JEAN de la CROIX, *op. cit.*, *Prologue du Cantique Spirituel*, p. 675.

¹⁹ PACHO E., *Diccionario de San Juan de la Cruz*, Burgos, Editorial Monte Carmelo, Diccionarios « MC » 5, 2006, p. 86.

²⁰ *Ibid.*, p. 88.

²¹ *Ibid.*, p. 4.

²² MAÎTRE ECKHART, *Le Château de l'âme*, texte traduit et présenté par Gwendoline Jarczyk et Jean-Pierre Labarrière, Paris, Declée de Brouwer, (coll. « Les Carnets »), 1995, p. 59.

n'est ni ceci ni cela.²³ » L'adjonction de la formule négative finale à la forme affirmative représentée par les métaphores illustre l'inévitable complexité de la langue à visée spirituelle. Sur ces premiers repères fondateurs, cette partie devrait permettre un déploiement de notre méthodologie et une progression dans la réponse à la question théologique posée ; en effet, « la découverte, l'exploration et la conquête de cet espace philologique pour la langue espagnole, est ce qui donne à l'écriture sanjuaniste, en parallèle avec ce que Thérèse de Jésus réalisait dans un autre domaine, le caractère fondationnel.²⁴ » Cette originalité de composition relève d'un caractère pneumatologique essentiel pour cette étape de notre analyse.

Quant à la troisième partie, elle sera plus particulièrement centrée sur la rhétorique des deux *Commentaires* que nous estimons être une voie de confirmation de la commune source spirituelle des poésies et des traités en prose. Nous ferons en sorte de ménager, au cours de ce développement, un mouvement ascendant qui ne sépare pas le fond de la forme ; ainsi, aux trois moments de notre réflexion, nous montrerons l'originalité créatrice de la vie contemplative selon saint Jean de la Croix, ce qui nous permet de le considérer comme un authentique théologien dans la mesure où il propose un « dire » sur Dieu éminemment personnel. Nous nous proposons ainsi de parvenir à l'idée selon laquelle le poète carme est un théologien symboliste dans la mesure où il a épuré profondément son langage pour en faire l'outil d'un chant sur l'Ineffable.

Avant d'aborder la substance elle-même du *Cantique Spirituel*, il convient de situer son auteur par rapport à la Renaissance et à la poésie du Siècle d'Or, qu'elle soit mystique ou profane. Il est également nécessaire de faire un bref rappel du contexte religieux dans lequel a grandi saint Jean de la Croix, en particulier de ses années de formation à l'Université de Salamanque. Le but de ces jalons historiques et spirituels est de faire ressortir quelques caractéristiques propres au poète et au mystique dont cette analyse se propose de dégager les traits saillants tant au niveau littéraire que théologique. Homme très concrètement immergé dans son temps, saint Jean de la Croix a atteint l'universel et s'il est reconnu comme le plus éminent poète espagnol, il est aussi une figure de proue d'une théologie mystique fort personnelle, nourrie dans le contexte culturel et spirituel d'une période donnée, mais surtout enracinée dans une expérience unique d'amour pour le Christ.

²³ *Ibid.*, p. 61.

²⁴ *Ibid.*, pp.7-8.

PROLÉGOMÈNES

I Aux sources de la Poésie

Bien des travaux ont été consacrés à cette question ; de ce fait, nous nous en tiendrons aux aspects permettant de mieux discerner l'originalité sanjuaniste. À cette fin, nous évoquerons en premier lieu quelques traits de la formation salmantine du jeune carme permettant de cerner progressivement son profil spirituel ; viendra ensuite une esquisse des études bibliques au cours de l'Âge d'Or, suivie d'un rappel de la dérive fondamentale de l'Illuminisme. Les pages 13 à 18 de *Saint Jean de la Croix et la nuit mystique* d'Yvonne Pellé-Douël sont précieuses et nous y renvoyons notre lecteur. Elles font état de la formation aristotélico-thomiste reçue par l'étudiant carme ; elles posent aussi la question suivante : « Quelles furent ses lectures durant cette période de Salamanque ?... Nous avons bien peu de renseignements à cet égard, et nous en sommes réduit surtout à des hypothèses.²⁵ » Nous ne souhaitons pas nous orienter vers une recherche érudite sur ce point précis, mais nous limiter à ce qui est connu et sur lequel nous pouvons faire fond.

Bernard Sesé nous dit ceci : « Juan fut inscrit pendant quatre années académiques consécutives sur les registres d'immatriculation de l'université de Salamanque... La chaire de Prime fut occupée de 1564 à 1577 par Mancio de Corpus Christi. Jean put entendre ses commentaires de la *Somme de théologie* de Thomas d'Aquin. Cristóbal Vela a la charge du cours consacré à Duns Scot, le Docteur Subtil...²⁶ » Ce volet salmantin est doublé d'un volet carmélitain au Collège San Andrés où il fut inscrit le 6 Janvier 1565 sous le nom de Juan de Santo Matía. « Il y étudie la doctrine de deux religieux de l'Ordre du Carmel : Miguel de Bologne... et surtout celle de Jean Baconthorp, le “ prince des Averroistes ”... À l'instar de ce maître la doctrine de Jean de la Croix, fondée radicalement sur la lecture de la Bible et des Pères de l'Église, se distingue du thomisme, du scotisme et du nominalisme.²⁷ » Bernard Sesé ajoute à ces indications des précisions sur les lectures de Juan, ouvrant la perspective

²⁵ Y. PELLE-DOUËL, *Saint Jean de la Croix et la nuit mystique*, Paris, Seuil, (coll. « Maîtres Spirituels n° 22 »), 1960, p.13.

²⁶ B. SESÉ, *Petite vie de Jean de la Croix*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003, pp. 33-34.

²⁷ *Ibid.*, pp. 38-39.

d'Yvonne Pellé-Douël ; nous savons ainsi qu'il dut lire « les œuvres mystiques : les *Moralia* de saint Grégoire le Grand et surtout les écrits du Pseudo-Denys... *Hiérarchie céleste, Hiérarchie ecclésiastique, Noms Divins, Théologie mystique* qui étaient attribuées alors à saint Denys l'Aréopagite.²⁸ »

Luis Enrique Rodríguez San Pedro Bezares, quant à lui, présente une étude fort documentée sur le cursus universitaire de cet étudiant carme précisant que « ...la Faculté de Théologie où s'inscrit Fr. Jean... était, conjointement au Droit, la plus prestigieuse de l'Université.²⁹ » Ce décor étant campé, il déploie le parcours suivi dans le temps et précise que de 1564 à 1565, on enseigne la *Prima Pars* de la *Somme* de St Thomas ainsi que les Vertus Théologiques et la Foi. D'autre part, il pense détecter la présence de frère Jean comme auditeur de la formation de Logique du docteur Pedro García Galarza et donne sa date d'inscription : le 20 décembre 1564. Nous savons aussi que de 1565 à 1566, il est présent à un cours de logique donné par Hernando de Rueda et le licencié Andrés de Morales. De 1566 à 1567, il se consacre à la philosophie et de 1567 à 1568 à la théologie. Une meilleure compréhension des qualités littéraires du poète théologien se voit à l'importance des Humanités à Salamanque : « ... à la chaire de Prime de Grammaire (Latin) on devait lire, d'après les statuts, Lorenzo Valla et quelque autre auteur classique, poète ou historien ; nous savons aussi que pendant le cours de 1567-1568 on lisait Horace dans les substituts. En ce qui concerne la Rhétorique, il était obligatoire de lire les préceptes d' Herennio et de faire des exercices, habituellement avec Cicéron.³⁰ » saint Jean de la Croix reçut, nous le voyons, une riche formation même si nous savons qu'en réalité il « consacra uniquement un cours académique aux études de Théologie de Salamanque, alors que la durée habituelle aurait dû être d'au moins quatre cours.³¹ » Cette formation se double d'une culture biblique à propos de la quelle Bernard Sesé écrit : « La Bible restera pour lui la lecture fondamentale, éclipsant toutes les autres influences d'ordre spirituel.³² » Ce primat accordé à la Sainte Écriture se comprend en relation avec le renouveau biblique du XVI^e siècle dont nous faisons ici un bref descriptif ; il faut dire aussi combien il demeure intime au religieux carme, pétri d'une règle l'invitant à la méditation quotidienne de la Sainte Écriture comme le recommande le précepte suivant : « ... que chacun demeure dans sa cellule ou près d'elle, méditant jour et nuit la Loi du Seigneur et

²⁸ *Ibid.*, p. 40.

²⁹ L. E. S. P. BEZARES, *La Formación Universitaria de Juan de la Cruz*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1992, p. 87.

³⁰ *Ibid.*, p. 129.

³¹ *Ibid.*, p. 131.

³² B. SESÉ, *op. cit.*, p. 39.

veillant dans la prière, à moins qu'il ne soit occupé en raison d'autres justes occurrences.³³ » L'assimilation personnelle de cette Parole se vérifie lorsque ses frères, au cours de récréations communautaires, lui posent des questions spontanées qui ne lui présentent aucune difficulté. Sebastiano de Santo Hilario dit qu'il « répondait d'une manière sublime, comme s'il avait étudié exprès plusieurs jours.³⁴ » Cette aisance révèle que, malgré les turbulences contextuelles, le saint est demeuré enraciné dans sa lecture constante du texte sacré. Sa vie contemplative le situe dans une zone qui ne semble pas atteinte par les interdits en matière biblique. Il manifeste une prédilection pour le livre de la Genèse, celui de l'Exode, le premier livre des Rois, le livre de Job, ainsi que pour les Psaumes ; les références au *Cantique des Cantiques* sont nombreuses. Quant à l'Évangile de Jean, il est une source fréquente et nous pouvons indiquer aussi d'assez nombreuses références aux Épîtres aux Romains, aux Éphésiens, aux Galates ainsi qu'à la Lettre aux Hébreux.

Au cours du Siècle d'Or, un essor important de la *sacra pagina* se manifeste et de nouvelles traductions apparaissent : en 1524, les Épîtres de saint Paul, en 1550 le Livre des Proverbes, l'Écclésiastique et le Livre de Job la même année ainsi que le Psautier. En 1553, parut une traduction complète de la Bible de Ferrare. Cette floraison subit le contre coup sérieux avec l'Index de Valdès qui, en 1551, interdit la publication de la Bible en langue vulgaire. Dans le cadre carmélitain, « Nicolas Audet, éminent prieur général des Carmes, avait publiquement approuvé Alphonse de Castro refusant à son pays les traductions populaires de la Bible.³⁵ » Cependant, ce prieur prescrivait une leçon quotidienne de l'Écriture Sainte dans les couvents de l'Ordre. Nous devinons ainsi un contexte aux polarités opposées qui suscita chez certains des réactions ; celle de saint Jean de la Croix ne fut pas la moindre et il n'est pas impossible de la relier au désir de Fray Luis de Léon exprimé au Livre III de son ouvrage *Les Noms du Christ* et rapporté par Jean Vilnet. Fray Luis souhaitait que soient composées en langue ordinaire « pour l'usage commun de tous, quelques œuvres, qui pour ainsi dire nées des Lettres Sacrées ou s'en rapprochant et s'y conformant les suppléeraient autant qu'il est possible dans le commun besoin qu'en ont les hommes.³⁶ » Il n'est pas interdit de penser que saint Jean de la Croix suivit ce sillon original où, comme nous le verrons, une assimilation personnelle de la Sainte Écriture se dit dans ses traités spirituels. Il précise son intention dans le *Prologue* du *Cantique Spirituel* : « Je veux faire un exposé qui

³³ *La Règle de la Bienheureuse Vierge Marie du Mont Carmel*, Paris, Desclée de Brouwer, 1982, p. 3.

³⁴ J. VILNET, *Bible et Mystique chez Saint Jean de la Croix*, Paris, Desclée de Brouwer, (coll. « Études Carmélitaines », n° 12), p. 4.

³⁵ J. VILNET, *op. cit.*, p. 9.

³⁶ J. VILNET, *op. cit.*, p. 8.

soit confirmé par la Sainte Écriture et s'appuie sur son autorité (...) ³⁷ » Il demeure ainsi dans une ligne de fidélité au texte sacré caractéristique de son temps ; à propos de la littérature spirituelle Pierre Groult évoque « la place considérable et constante qu'y occupe la sainte Écriture, le plus souvent interprétée dans son sens moral ou allégorique ... Non seulement elle a débordé dans une poésie indépendante de la prose, mais aussi dans une poésie qui sert de thème à la prose ou la résume. ³⁸ » Dans la personnalité du saint carmélitain, ce fondement scripturaire offre une garantie totale quant à sa fidélité absolue à la tradition catholique en dépit des accusations d'illuminisme portées à son encontre. Yvonne Pellé-Douël indique cette nuance importante : « En ses sommets, certains détachements des pratiques sensibles, certains conseils d'oraison, l'illuminisme pouvait sembler voisin des conseils du maître spirituel carme. Mais, ce n'est que par ses sommets, et la doctrine sanjuaniste n'est jamais tombée dans la confusion mentale des *Alumbrados*. Tout chez lui est clair, de la limpidité et de la dureté du diamant. ³⁹ » Les dérives représentées par cette forme d'exaltation mystique ne se retrouvent pas chez le carme contemplatif laissant la Parole de Dieu l'informer du dedans, ce qui donne à sa vie spirituelle une assise fiable. Jean Canavaggio note que « les *alumbrados* n'ont pas de littérature propre, ni de maître à penser. On les voit former de petits groupes (*conventículos*), souvent animés par des femmes (*beatas*). Le catalogue des hérésies retenues par le décret est impressionnant mais, sous une forme atténuée, il pouvait ressembler à l'érasme et même passer pour du luthéranisme, d'où l'ambiguïté de certains procès. ⁴⁰ » Si saint Jean de la Croix rappelle la part essentielle de la vie intérieure comme le fit Érasme, il ne peut être dit érasmiste au sens strict et nous ne trouvons chez lui aucune forme de protestantisme. Il convient davantage de le relier à Luis de Granada (1504-1588) dont nous retenons l'ouvrage majeur de 1554, *Libro de la oración y mediación* qui est « un traité de l'oraison mentale, remarquable précédent à ce qui va paraître dans la mystique carmélitaine. ⁴¹ »

À travers ces points de repères sur la formation universitaire que reçut notre auteur, nous voyons se dessiner sa spécificité : il privilégie les rapports de l'âme avec son Dieu, c'est-à-dire qu'il donne la priorité à la vie contemplative, au-delà des courants ecclésiaux conflictuels qui n'apparaissent d'ailleurs pas dans ses écrits. Le poète en lui va se révéler inséparable du priant, ce qui donne aux textes une profonde complexité littéraire et théologique. Par ailleurs, un visage singulier se dessine au long de ces années, confirmé par la

³⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, *Œuvres Spirituelles*, op. cit., p. 676.

³⁸ P. GROULT, *Anthologie de la littérature spirituelle du XVI^e siècle*, Paris, Librairie C. Klincksiech, Témoins de l'Espagne, textes présentés et traduits par Pierre Groult, textes bilingues 4, 1959, p. 15.

³⁹ Y. PELLE-DOUËL, op. cit., p. 18.

⁴⁰ J. CANAVAGGIO, *Histoire de la Littérature espagnole*, T. I, Paris, Fayard, 1993, p. 422.

⁴¹ *Ibid.*, p. 424.

suite de sa vie religieuse et en particulier son désir de purification de l'observance régulière. L'identité profonde de saint Jean de la Croix est un préalable à la mise en lumière de l'origine de son génie créateur. Cela peut sembler paradoxal dans la mesure où, généralement, la présentation des sources doit être un fondement pour la compréhension d'un auteur. Tout en maintenant le lien de notre poète à une tradition plus large que lui, nous estimons que sa spécificité théologique doit servir de vecteur à notre réflexion. Elle se trouve dans la source mystique dont il vit et s'avère assez puissante pour ne retenir des grands courants littéraires antérieurs que le suc capable d'alimenter son expression. Afin de mieux évaluer cette réalité, il nous semble indispensable de nous arrêter sur le mystère qu'est la poésie en tant que genre littéraire particulier. L'origine de la poésie, autant qu'il est possible de la découvrir, se présente comme point de départ essentiel pour aller plus avant dans une analyse spirituelle. C'est la raison pour laquelle un bref descriptif de son évolution historique ne paraît pas inutile.

Trois étapes majeures peuvent être envisagées ici : la poésie gréco-latine, celle du Moyen Âge représentée surtout par les troubadours et enfin la poésie de la Renaissance italienne et espagnole. Cette incursion dans le passé ne peut être exhaustive car sa finalité est surtout d'éclairer ce que peut avoir de radicalement nouveau la création sanjuaniste. Nous l'envisageons plutôt comme un chemin de compréhension du mystère créateur qui se fait jour dans les œuvres. Une continuité se dessine fondée sur l'origine divine de toute poésie ; en même temps, les trois époques auxquelles nous pensons présentent des complexités qui sont des richesses manifestant la profondeur de l'acte poétique. Les rapports entre la théologie et la poésie sont lointains et il est important de faire remarquer que le terme de théologie n'a pas toujours eu la même acception. Jérôme Alexandre souligne ceci : « Saint Augustin rapporte dans *La Cité de Dieu* que l'écrivain romain stoïcien Varron distinguait trois sortes de théologies : la théologie mythique, la théologie civile et la théologie physique. La première a pour contenu les récits sur les dieux, produits par les poètes, la deuxième porte sur le culte religieux proprement dit, la troisième intéresse les recherches des philosophes sur qui sont les dieux.⁴² » Cette pensée nous permet de préciser que la théologie sanjuaniste ne peut être assimilée à aucune de ces trois catégories dans la mesure où son auteur lui-même nous oriente vers une théologie mystique faisant corps avec l'expérience mystique elle-même. Cet aspect guidera notre réflexion à la fois sur le terrain de son expression littéraire que de son contenu spirituel. Il ne nous semble donc pas inutile de voir comment certains auteurs du passé

⁴² Ph. CAPELLE-DUMONT, *Philosophie et Théologie dans la Période Antique, Anthologie*, T. I, Volume dirigé par Jérôme Alexandre, Paris, Cerf, (coll. « Philosophie et Théologie », n°13919), 2009, p. 11.

peuvent être mis en résonnance avec le saint du Carmel ; ce dernier s'écarte fréquemment de la tradition païenne, cependant présente dans ses poèmes par des réminiscences qui sont néanmoins transfigurées dans une vision chrétienne.

I 1 saint Jean de la Croix et le dualisme grec

L'évocation des textes qui va suivre n'a pas pour visée de rechercher leur influence sur la création poétique sanjuaniste, mais simplement de montrer l'évolution de la vibration divine au long du temps. Cette partie de notre étude constitue un socle sur lequel une analyse théologique chrétienne peut être construite. La réceptivité du saint au monde sensible et au monde intelligible lui permet de capter certaines images venues de l'Antiquité reçues dans une âme ouverte à l'action de l'Esprit Saint. Ainsi, un concordisme littéraire ne paraît pas suffisant, mais une prise en considération de la réalité culturelle du passé nourrit la réflexion sur l'évolution spirituelle postérieure. Le rappel de la nature de la poésie selon les anciens fait ressortir l'originalité propre de notre auteur. Avec lui, nous sommes plongé dans des textes inspirés d'En-Haut et nourris d'une vie de prière intime. Là est la clef ouvrant sur son univers poétique qui ne perd rien de son authenticité quand il est mis en relation avec d'autres sources. Nous ferons tout d'abord référence à la pensée platonicienne en matière de poésie ; elle permet de situer la problématique concernant ce genre et ses évolutions à travers le temps pour parvenir jusqu'aux *canciones* et *romances* du poète carme, joyaux du Siècle d'Or espagnol. Il peut, dès maintenant, être éclairant de faire remarquer qu'une évolution analogue de la poésie et de la théologie s'aperçoit au fil des siècles, allant d'un mouvement scolastique vers une visée plus mystique.

Pour Platon, la poésie est un art dont il convient de se défier à cause de sa puissance trompeuse liée à l'imitation du réel. La vérité est, pour lui, du côté de la philosophie et non de la poésie ; il la bannit donc de la cité idéale car, selon Auguste Diès, elle « est un art d'illusionisme... un art d'impressionnisme. À ces deux titres elle est une force de perversion.⁴³ » Cette manière de concevoir l'art poétique le situe bien dans un domaine où la vérité ne peut pas être garantie, alors que nous entrons dans un mouvement inverse avec la poésie mystique sanjuaniste, nourrie d'un contact intime avec la vérité de Dieu et laissant cette dernière transformer les tendances déformées de la personne en canaux susceptibles de laisser couler cette même vérité. Un argument majeur de Platon est que « la poésie se plaît à reproduire, et,

⁴³ PLATON, *Œuvres complètes*. T. VI, I-III, texte établi et traduit par Émile Chambry avec introduction d'A. Diès, Paris, (coll. « Les Belles Lettres »), 1932, p. CX.

par là, elle aide et sollicite les mouvements de révolte de l'irascible inférieur, et opprime la raison, comme ferait, dans une cité, celui qui donnerait le pouvoir aux méchants et ruinerait les gens de bien.⁴⁴ » La puissance purgative des créations poétiques est ignorée de Platon. Il est vrai que certains récits présentaient les dieux de façon plutôt négative, comme l'explique Geneviève Hébert : « L'injustice et la méchanceté des dieux dans les mythes qu'on leur [aux enfants de la Cité] raconte ne sont pas convenables... Aussi Socrate va jusqu'à dire que, même si ces fables étaient vraies, il faudrait les taire.⁴⁵ » Ce refus repose, pour Platon, sur la nécessité suivante : « Il faut toujours représenter le dieu tel qu'il est, qu'on le mette en scène dans la poésie épique, lyrique ou tragique. Or le dieu n'est-il pas essentiellement bon, et n'est-ce pas ainsi qu'il convient d'en parler ?⁴⁶ » Le socle théologique de la pensée platonicienne est donc fondé sur la bonté des dieux qui, selon lui, n'est pas toujours transmise par les poètes et il va jusqu'à affirmer ceci : « Il n'y a pas dans le dieu un poète-trompeur.⁴⁷ » Le rejet du poète dans la formation de la jeunesse et la vie de la Cité est donc très net, comme d'autres passages de l'œuvre le font aisément comprendre. Ainsi au Livre III de *La République*, il s'exprime avec une netteté tranchante lorsqu'il écrit : « ...si le poète ne se cachait jamais, l'imitation serait absente de toute sa composition et de tous ses récits.⁴⁸ » Platon ne nie pas la réalité de la capacité imitative de l'homme ; il en connaît la présence dans ses facultés puisqu'il pose à Adimante la question suivante : « N'as-tu pas remarqué que l'imitation commence dès l'enfance et prolongée dans la vie, tourne à l'habitude et devient une seconde nature, qui change le corps, la voix et l'esprit ?⁴⁹ » Il met simplement en garde par rapport aux contrefaçons que pourrait engendrer sa pratique, surtout dans le domaine moral. Le poète imitateur ne peut donc trouver place dans l'État. S'il vient à se présenter, il serait accueilli comme « un être sacré, merveilleux, ravissant⁵⁰ » mais renvoyé « dans un autre État, après avoir répandu des parfums sur sa tête et l'avoir couronné de bandelettes.⁵¹ » Bien que traité comme les dieux puisqu'il est inspiré par eux, il ne peut être reçu. Platon justifie cette attitude en précisant : « Pour nous, il nous faut un poète et un conteur plus austère et moins agréable, mais utile à notre dessein, qui n'imiterait pour nous que le ton de l'honnête homme et conformerait son langage aux formes que nous avons prescrites dès l'origine, en dressant un

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 114-115.

⁴⁵ Ph. CAPELLE-DUMONT, *op.cit.* p. 31.

⁴⁶ *Ibid.*, dans *La République*, 378a. 379c . 380c., p. 32.

⁴⁷ *Ibid.* 380d. 381b. 381c., p. 33.

⁴⁸ *Ibid.*, *La République III*, 393 c, p. 103.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 106.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 110.

⁵¹ *Ibid.*, p. 110.

plan d'éducation pour nos guerriers.⁵² » Ce purisme extrême va se trouver nuancé dans la manière aristotélicienne de concevoir la poésie ; celle de Jean de la Croix peut être plus justement cernée si nous tentons de la situer entre la tendance platonicienne et la tendance aristotélicienne. Alors qu'Aristote, nous allons le voir, fonde la poésie sur l'imitation, Platon, sans renier cela, en montre les limites. Sa référence au monde des idées qui recèlent la vérité l'introduit à une certaine méfiance par rapport à la forme poétique. Chez saint Jean de la Croix la crainte du mensonge a disparu car l'union entre le spirituel et l'expression formelle s'est faite ; le dualisme platonicien a été dépassé grâce à la voie unifiante ouverte par la contemplation chrétienne. Si la philosophie est du côté de la vérité chez Platon, chez saint Jean de la Croix, la philosophie de l'esprit humain dont les trois facultés d'intelligence, de mémoire et de volonté sont rehaussées au niveau des trois vertus théologiques, va devenir source de jaillissement poétique. Le chant de l'âme présent dans les deux poèmes que nous considérons est porteur d'une anthropologie chrétienne reposant sur une réflexion quant à la capacité de l'esprit de l'homme à se laisser transfigurer jusqu'à devenir réceptacle de l'œuvre divine. Afin de progresser dans cette approche sanjuaniste nous tenons compte de l'évolution du poète carme par rapport à Aristote qui, au chapitre IV de *La Poétique* écrit ceci :

La poésie semble bien devoir en général son origine à deux causes, et deux causes naturelles. Imiter est naturel aux hommes et se manifeste dès leur enfance (l'homme diffère des autres animaux en ce qu'il est très apte à l'imitation et c'est au moyen de celle-ci qu'il acquiert ses premières connaissances) et, en second lieu, tous les hommes prennent plaisir aux imitations... L'instinct d'imitation étant naturel en nous, ainsi que la mélodie et le rythme (car il est évident que les mètres ne sont que des parties des rythmes) dans le principe ceux qui étaient le mieux doués à cet égard firent petit à petit des progrès et la poésie naquit de leurs improvisations.⁵³

L'origine de la poésie, selon Aristote, se trouve essentiellement dans cette faculté d'imitation, cette « mimésis » qui caractérise sa doctrine. Une conséquence de cette manière de voir est que l'on ne trouve pas d'évocation de la poésie lyrique dans la pensée littéraire aristotélicienne. « Elle est absente de la *Poétique* où on chercherait en vain les noms de Sappho, de Simonide, de Pindare, de Mimnerme. La partie lyrique de la tragédie, le chœur, y

⁵² *Ibid.*, p. 110.

⁵³ ARISTOTE. *La Poétique*, texte établi et traduit par J. Hardy, Paris, Société d'Éditions « Les Belles Lettres », (coll. « des Universités de France »), 1932, p. 33.

est reléguée à l'arrière-plan : Aristote ne fait mention du chœur que pour dire qu'il est un personnage et doit participer à l'action.⁵⁴ » Ce premier jalon sur l'origine de la poésie explique le fonctionnement artistique en général mais ne rend pas compte du mystère du génie créateur, surtout celui d'un mystique comme notre auteur dont la puissance d'*inventio* est saisissante. Il faut malgré tout reconnaître qu'il imite nécessairement ses prédécesseurs, dont quelques uns vont être évoqués plus loin. Il se libère pourtant de leur influence par le sceau personnel d'une écriture épiphanique sur laquelle nous nous arrêterons au cours de cette étude. Quant à la référence aristotélicienne au chœur et à son rôle dans l'évolution dramatique, elle connaît un glissement chez notre poète. Le grand exemple du sens du chœur se trouve aux strophes IV et V du *Cantique Spirituel* où les créatures sont interrogées sur le passage du Bien-Aimé : « Dites s'il est passé par vous !⁵⁵ » ; la réponse est donnée aux vers suivants : « Répandant mille grâces, / En hâte il est passé par ces bocages.⁵⁶ » Il s'agit là d'une interrogation d'ordre théologique et l'action sous-tendue est toute intérieure puisqu'il s'agit de la quête spirituelle elle-même. La dramatique a changé de degré et, pour que soit vérifiée sa réalité, un dialogue avec les créatures est nécessaire ; le contemplatif carme veut nous faire comprendre la densité de l'activité de l'âme et il garde le motif aristotélicien du chœur qu'il surélève jusqu'au niveau spirituel.

I 2 De la lyrique grecque au chant sanjuaniste

Il n'en demeure pas moins vrai que le lyrisme imprègne la poésie grecque ancienne et donne une impulsion forte et durable au développement ultérieur de cette forme d'expression. Afin de bien comprendre la poésie grecque, il est nécessaire de la situer dans le contexte du ποιειν, cette attitude artistique foncièrement créatrice, incluant l'imaginaire mais le dépassant. Ce rappel étymologique éclaire la poésie sanjuaniste où nous verrons qu'une réelle création d'un langage autre se fait jour ainsi que toute une vision de la nature, de l'homme et de Dieu. Martin Heidegger a pu écrire ceci : « Toute attitude que nous concevons aujourd'hui comme attitude de "création artistique" est pour les Grecs un ποιειν. Poétiser, c'est bien ποιειν, ποιησις, en un sens insigne. Dans le ποιειν règne la prise en charge de ce qui arrive à l'homme en le concernant, règne la charge de transmettre tout ce qui arrive ainsi, de le présenter en

⁵⁴ *Ibid.*, introduction, pp. 11-12.

⁵⁵ JEAN DE LA CROIX, *Poésies complètes*, Paris, José Corti (coll. « Ibériques »), 2003, p. 39.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 41.

l'exposant, de l'établir.⁵⁷ » Cette définition très concrète situe la poésie foncièrement dans le domaine du réel, non du fantasmagorique ; elle dit bien aussi sa puissance épiphanique, cette qualité que nous retrouverons chez notre poète carme à un degré éminent. Chez lui, l'expression des émotions est conservée ainsi que la forme répétitive dont le poème *La Vive Flamme d'Amour* n'est pas la moindre illustration. L'apport de la lyrique grecque en ce qui concerne la forme est à souligner et nous verrons que le poète mystique est très à l'aise dans un type de formulation parfois presque obsessionnel, correspondant à sa conversation intérieure. Si le chant des poètes grecs s'adresse à des dieux païens, le sien est tout orienté vers le visage du Bien Aimé.

Une dimension complémentaire de la poésie grecque est mise en lumière par le philosophe Martin Heidegger ; elle concerne son rapport à la vérité comme nous le comprenons dans la pensée suivante :

C'est seulement si nous pensons ποιειν et ποιησις de manière grecque, c'est-à-dire en les référant à αλήθεια, que nous pouvons pressentir comment ce que nous nommons "poétiser" ("Dichten") a pu être pensé par les Grecs comme ποιησις.⁵⁸

Ces deux remarques heideggeriennes se complètent dans la mesure où toute vérité entretient un rapport avec le réel et non avec le fictif ou le mensonger. Ceci est essentiel pour une juste compréhension de la poésie grecque et pour celle, certes plus mystique, de saint Jean de la Croix. Sa qualité spirituelle est profondément enracinée dans une expérience qui est à l'origine de sa créativité littéraire. Avant de nous approcher de quelques poètes grecs, nous pouvons évoquer ce que dit Marguerite Yourcenar : « Les poètes nous renseignent aussi sur la veine mystique, plus secrète, qui a de tout temps irrigué la religion olympienne. ⁵⁹ » Le rapport entre le poétique et le religieux est bien mis en évidence dans cette remarque où nous comprenons que la poésie est un véritable document qui permet de découvrir les éléments religieux de la Grèce antique. L'auteur propose quelques illustrations de cette réalité. Nous choisirons avec elle d'évoquer les *Bacchantes*, en dépit de l'éloignement manifeste de l'inspiration chrétienne. Il nous importe de faire voir une évolution, une montée de la pensée religieuse au fil des siècles pour parvenir à l'essentialisation opérée par saint Jean de la Croix.

⁵⁷ M. HEIDEGGER, *Achèvement de la métaphysique et poésie*, Paris, NRF, Gallimard, Bibliothèque de Philosophie, 2005, p. 127.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 128.

⁵⁹ M. YOURCENAR, *La Couronne et la Lyre*, Paris, Gallimard, 1979, p. 24.

La notice de cet ouvrage nous dit ce qui suit : « ... ce drame est tout entier un mystère de Dionysos, une tragédie sacrée, dont la valeur, pour la connaissance de la religion dionysiaque, dépasse de loin celle de toutes les autres sources, de tous les autres monuments... Essentiellement, il s'agit de rites agraires, des rites du réveil de la nature... qui... se sont cristallisés en mythes et en cultes, non sans influencer profondément la littérature, la poésie lyrique, épique ou tragique.⁶⁰ » La dimension religieuse ainsi précisée est explicitée par Marguerite Yourcenar lorsqu'elle écrit : « Les Bacchantales et les mystères orphiques étaient venus très tôt d'Asie par le carrefour thrace. Bien plus tard, l'exil d'Euripide en Macédoine, terre semi-barbare, nous vaut l'extase lyrique des *Bacchantes*.⁶¹ » Le rapport entre le lyrisme et l'épreuve de l'exil est manifeste dans cette pensée. Ainsi, nous pouvons faire une légère allusion à l'origine du lyrisme sanjuaniste, né d'un autre exil, celui de l'âme partie à la recherche de son Dieu. Si les plans religieux sont différents, la dynamique universelle de l'homme en quête du divin se maintient et se particularise. Un second exemple est donné qui va, lui aussi, dans le sens d'un lien net entre le religieux et la création poétique : « Le bref poème d'Antipater de Sidon en l'honneur d'Hipparchie, compagne du cynique Cratès, permet d'entrevoir quelque chose de la grandeur de la secte, et de ses adeptes volontairement scandaleux (...) ⁶² Nous pouvons ajouter une remarque plus globalisante : « Enfin, quelques épigrammes mentionnent le bonheur ressenti par les participants aux processions et aux drames sacrés d'Eleusis, initiations en masse, qui, si secrets qu'en fussent les rites, jamais divulgués, font plutôt songer aux grandes cérémonies orthodoxes ou catholiques, où l'émotion individuelle se fond dans l'émotion collective.⁶³ » Cette brève synthèse de la pensée de Marguerite Yourcenar peut se clore sur cette illustration significative : « Empédocle qui, dans son poème *De la nature*, avait tracé la voie à la physique de Lucrèce, versifiait, dans son poème *Des Purifications*, la plainte de l'âme en proie à travers le temps à des transformations infinies, vision très proche, qu'il le sût ou non, de celle des *Sutras* bouddhiques.⁶⁴ » Nous la retenons comme prémices de la poésie chrétienne de saint Jean de la Croix où la formulation poétique vise à chanter l'histoire de l'âme dans son itinéraire vers Dieu. Notre poète, nous le voyons grâce à ce recul dans le temps, n'est pas un novateur en matière d'écriture religieuse lyrique, mais davantage un sommet dans son affinement.

⁶⁰ EURIPIDE, *Les Bacchantes*, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres » (coll. des « Universités de France »), T. VI, 1961, p. 213.

⁶¹ *Ibid.*, p. 24.

⁶² *Ibid.*, p. 25.

⁶³ *Ibid.*, p. 25.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 24.

Le second thème à retenir est celui de la nature ; son évolution vers le symbolisme a été progressive et pour bien la saisir il est bon de rappeler comment les Grecs se sont situés par rapport au monde naturel. Marguerite Yourcenar nous y aide en écrivant ceci : « C'est un lieu commun de dire que les Grecs n'ont guère senti la nature, épris qu'ils étaient de l'humain. En fait, l'homme grec est *encore* dans la nature ; il n'a pas lieu de s'émouvoir tragiquement sur elle, comme nous qui l'avons assassinée.⁶⁵ » Cette précision est fort pénétrante pour apprécier la valeur de la nature dans la poésie grecque ; sa présence est certes très réelle, mais elle ne revêt pas le caractère symbolique relié au mystère de l'être qui sera le sien au Moyen Âge ainsi que chez notre poète carme. Le thème de la nature n'est cependant pas coupé d'une référence religieuse comme nous le voyons dans cette citation : « Le poète ne peut parler d'un bocage ombreux où faire la sieste, ou d'une source, froide comme neige, où se désaltérer après une longue course, sans qu'on devine aussitôt la présence sacrée d'une Nymphé.⁶⁶ » L'apport de la représentation religieuse grecque à l'imaginaire sanjuaniste existe et nous serons conduit à nous y arrêter ; il ne faut pas le gommer d'autant plus qu'il ne retire rien à l'enracinement chrétien foncier de notre poète. Une vision plus globale du monde naturel nous est rappelée dans le même texte et elle n'est pas sans faire monter à notre esprit l'émerveillement de Fray Luis de Léon face à l'univers qui, chez lui, bien sûr, est créé par Dieu. Voici un commentaire très parlant : « La pleine lune de l'été brille comme nulle part ailleurs dans les vers de Sappho pour Anactoria ; nuit et crépuscule fourmillant d'étoiles servent de fond aux sublimes épigrammes de Platon pour Aster vivant et pour Aster mort. “Je suis fils de la terre et du ciel étoilé”, proclame l'initié orphique, “moi aussi j'appartiens au ciel.”⁶⁷ » Le sentiment de l'immensité, de la beauté, du mystère aussi est ainsi bien apparent dans la représentation que certains poètes grecs se sont faite de la nature.

I 3 Des *Bucoliques* de Virgile à celles de saint Jean de la Croix

Le monde latin, quant à lui, n'est pas étranger aux accents poétiques dans sa sensibilité à l'univers et à l'homme. Quelques extraits des *Bucoliques* de Virgile peuvent en suggérer certaines harmoniques. La thématique de la nature s'y révèle fort riche, à la fois horizontale dans son rapport à l'homme et verticale dans son rapport au divin. L'homme y est vu dans sa

⁶⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 30.

dynamique artistique et affective ; pour la chanter le poète prend la nature à témoin comme si elle contenait secrètement une ressemblance cachée avec ce qu'il veut exprimer. En cela nous notons un point commun avec la lyrique grecque. Cela dit bien que la poésie n'aura de cesse de chercher la vérité par le prisme du monde naturel, regardé et ressenti. Voici ce que dit Mélibée à l'ouverture des *Bucoliques* :

Toi, Tityre, étendu sous le couvert d'un large hêtre, tu essaies un air sylvestre sur un mince pipeau ; nous autres, nous quittons notre pays et nos chères campagnes ; loin du pays nous sommes exilés ; toi, Tityre, nonchalant sous l'ombrage, tu apprends aux bois à redire le nom de la belle Amaryllis.⁶⁸

La forme vocative met en valeur à la fois Tityre et le monde environnant concrétisé par ce « large hêtre ». Un élargissement est opéré depuis cet arbre unique aux bois eux-mêmes en lien étroit avec le personnage féminin d'Amaryllis. Le thème de l'amour est sous-jacent à cette évocation ; il paraît l'être également dans ce souhait ainsi formulé : « Oh ! Si seulement il te plaisait d'habiter avec moi la campagne misérable... de percer les cerfs et de pousser un troupeau de chevreaux vers la mauve verdoyante !⁶⁹ » L'univers du sentiment et celui du monde naturel se rencontrent et s'appellent comme nous le découvrons dans l'évocation suivante :

... pour toi, la blanche Naiade, cueillant les pâles giroflées et les pavots en tige, assemble le narcisse et la fleur du fenouil odorant... Moi-même je cueillerai les pommes blanchâtres au tendre duvet, et les fruits de châtaigniers que mon Amaryllis aimait (...) ⁷⁰

Une similitude d'expression va se dévoiler chez saint Jean de la Croix dont l'imaginaire ne gomme pas le poids sensible du symbolisme naturel mais l'incorpore dans un chant spirituel plus élevé. Avec une délicatesse encore plus profonde, Virgile écrit plus loin : « Comme la vigne est la parure des troupeaux, les moissons celle des terres fécondes, tu es toute la parure des tiens.⁷¹ » Là nous notons une assimilation ontologique de la personne et de la nature grâce à la métaphore de la « parure ». Déjà nous vient à l'esprit – peut-être encore plus au cœur –

⁶⁸ VIRGILE, *Bucoliques*, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », (coll. « des Universités de France »), 1942, p. 24.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 30.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 30.

⁷¹ *Ibid.*, p. 46.

l'insondable strophe XIV du *Cántico* avec son verset d'ouverture : « Mon Aimé, les montagnes (...) ⁷² » Nous verrons combien la poésie sanjuaniste célèbre l'amour spirituel, dont les chants d'amour païen se présentent à nous de façon inchoative. Si nous poursuivons notre lecture des *Bucoliques*, nous remarquons cette déclaration du personnage de Cory :

Le peuplier est l'arbre préféré d'Alcide ; la vigne, celui d'Iacchus ; le myrte, celui de la belle Vénus ; le laurier appartient à Phébus ; Phyllis aime les coudriers ; tant que Phyllis les aimera, ni le myrte, ni le laurier de Phébus ne l'emportera sur les coudriers.⁷³

Il ne s'agit pas ici de la même thématique de l'amour, mais d'une manière de dire la réalité de l'être par voie associative. La nature des arbres ou des plantes évoquées donne une identité aux personnes qui les aiment. En retour, la personne fait vivre cette nature comme Thyrsis l'affirme sans détours :

Le champ est desséché ; faute d'air, l'herbe meurt de soif ; Liber a refusé aux coteaux l'ombre des pampres ; Vienne notre Phyllis ! Tout le bocage reverdira, et Jupiter à profusion, descendra en averse bienfaisante.⁷⁴

Dans ce passage, même les dieux, Liber et Jupiter, sont soumis à l'influence de l'être humain dont nous avons une seconde illustration dans l'observation faite par Corydon et que nous citons :

Debout se dressent les genévriers et les châtaigniers épineux ; à terre gisent les fruits épars, chacun sous son arbre ; aujourd'hui tout est riant ; mais si le bel Alexis quittait nos montagnes, on verrait les fleuves eux-mêmes se tarir.⁷⁵

Le lien vital entre l'homme et la nature éclate dans la dernière phrase ; si Virgile ne peut concevoir l'être sans l'unir à la nature, il ne peut pas non plus envisager la vie naturelle sans l'homme. De là découle un autre aspect significatif des *Bucoliques*, celui du rapport entre la

⁷² SAINT JEAN de la CROIX, *Poésies Complètes, op. cit.*, p. 43.

⁷³ VIRGILE, *op. cit.*, p. 56.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 56.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 56.

création poétique et le motif de l'arbre. Si ce dernier demeure symbole de la vie, il est intéressant de voir combien lui est rattachée la poésie qui, par essence, crée une nouvelle manière de dire ce qui est. Mopsus parle ainsi :

Je vais plutôt essayer les vers que j'ai naguère inscrits dans la verte écorce d'un hêtre,
en y intercalant des airs de musique ; après cela, invite Amyntas à se mesurer à moi !⁷⁶

Pourquoi Mopsus inscrit-il ses vers dans une écorce ? Ne serait-ce pas pour y chercher une sève ? Cette manière d'écrire est profondément figurative et, de façon épiphanique, révèle ce rapport vital que le poète recherche entre le monde naturel, débordant de vie et le monde intérieur qui n'est pas moins vivant. La poésie pastorale virgilienne établit une harmonie entre l'univers naturel et l'univers humain de façon horizontale. Quant aux dieux, ils ne sont pas l'objet d'une quête à partir du monde visible ; ils sont plutôt reconnus que cherchés et leur existence est simplement affirmée. Ainsi nous entendons Tityre dire à Mélibée : «... c'est à un dieu que nous devons cette tranquillité ; car il sera pour moi toujours un dieu ; son autel, une tendre victime, un agneau de nos bergeries, souvent l'ensanglantera.⁷⁷ » Plus avant dans le poème, Mélibée affirme : « En ma compagnie, dans les bois, tu imiteras Pan par tes chansons. Pan le premier apprit à souder avec la cire plusieurs chalumeaux ; Pan veille sur les brebis et leurs maîtres.⁷⁸ » La forme déclarative ne trompe pas quant à la certitude du poète par rapport aux dieux. Cependant il faut noter qu'à la différence de la vision chrétienne, on ne trouve dans les *Bucoliques* ni l'expression d'un désir du divin, ni celle d'une relation intime avec Dieu. L'horizontal et le vertical ne se rencontrent pas et le mystère d'amour entre les deux n'est pas percevable. Nous devons néanmoins prendre en compte cette œuvre car elle pose un socle solide pour l'anthropologie chrétienne future et que notre poète illustre si fortement. Nous assistons chez lui à l'éclosion progressive d'un affinement contemplatif où l'intimité de l'homme avec la nature n'est pas vue uniquement comme un lieu d'écho de deux réalités qui s'appellent, mais comme le milieu favorable à une réflexion théologique sur le dialogue intérieur entre ces deux réalités. Les *Bucoliques* se retrouvent ainsi chez notre poète avec un rehaussement spirituel, comme c'est le cas pour l'ensemble des apports extérieurs à son œuvre. Il ne convient pas de le situer en imitateur de ces poèmes, mais en héritier d'une

⁷⁶ *Ibid.*, p. 45.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 24.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 30

tradition où sa contemplation chrétienne de la nature trouve sa pleine expression. Il en reprend la thématique et l'intègre à un dialogue avec elle qui va jusqu'à une quête du divin.

Le monde grec et le monde latin ne sont pas à proprement parler symboliques ; ils n'envisagent pas le sens caché du réel comme le fera de façon éminente l'École victorine du Moyen Âge et s'y ingéniera, à son tour, un saint Jean de la Croix. Ils posent, de façon plus ou moins explicite, la question de l'origine car, pour chanter les sentiments ou l'art lui-même, ils établissent des concordances entre les réalités extérieures et celles de l'intériorité. L'univers gréco-latin se caractérise par une forme d'immanence où la nature ne paraît pas envisagée comme témoin vivant du divin parce que l'idée de création n'apparaît pas. Cela ne signifie pas qu'il soit réducteur de la densité du monde naturel, mais il ne l'envisage pas comme saint Jean de la Croix dans une authentique expression contemplative où l'origine spirituelle est recherchée. À ce degré là, nous voyons combien le poète carme s'écarte de la tradition païenne qu'il est loin de mépriser puisqu'elle nourrit son imaginaire créateur et fait vibrer sa sensibilité esthétique ; elle est pour lui un tremplin vers d'autres hauteurs et se trouve dépassée dans une pensée théologique soucieuse de communiquer la relation d'amour de l'âme avec Dieu.

I 4 Saint Jean de la Croix, héritier du Moyen Âge et original par rapport à la Renaissance

L'évocation de la floraison poétique au cours du Moyen Âge ne peut, dans le contexte de cette étude, qu'être partielle. Nous ferons en sorte qu'elle soit surtout sélective, en rapport avec quelques grands axes de la thématique sanjuaniste. Nous devons justifier ce détour dans le temps qui peut paraître un éloignement de notre sujet ; dans une réflexion théologique, les notions d'éloignement spatial ou temporel ne sont pas nécessairement des obstacles à la progression de la pensée. Elles viennent s'inscrire dans les registres de la famille et de la filiation ; ces dernières permettent de saisir les points de similitude et ceux de dissemblance. S'il est normal de rattacher *Le Cantique Spirituel* à la tradition du *Cantique des Cantiques*, certains poèmes médiévaux peuvent l'être aussi, dans leur veine pastorale immémoriale. Une quête intérieure allant de l'expérience de l'amour humain à celle de la dilection divine, se chante à travers de nombreux textes. La mise en présence de poèmes écrits à des époques éloignées les unes des autres n'est pas antinomique avec l'étude spécifique de l'un d'entre eux. Ce jeu de miroirs permet de détecter comment émergent des originalités créatrices dans

une lignée d'inspiration commune. Au plan théologique, nous y voyons un moyen de réfléchir sur l'action de l'Esprit Saint en relation avec la langue du poète ouvert à ses motions. Une période aussi étendue ne saurait être envisagée ici dans ses grandes nuances ; nous espérons, cependant, en faire ressortir certains points centraux pouvant éclairer la problématique poétique liée à notre auteur carmélitain du XVI^e siècle. De cette période médiévale très riche dans ses compositions littéraires, nous voudrions dégager l'émergence de la courtoisie et du *fin amor*, dimensions qui vont laisser des marques importantes dans le développement ultérieur de la poésie. Nous y retrouvons le lyrisme, fine fleur de l'expression humaine des sentiments ou expériences les plus intimes, les plus indicibles. Rodica Stanciu-Capota écrit à ce sujet : « Le Moyen Âge français offrira à l'Europe le modèle d'une civilisation raffinée... La poésie lyrique en est la preuve et un cas à part en même temps. Imprégnée de rhétorique au niveau des procédés stylistiques, elle opère une transmutation totale de la réalité dans un système d'expression original. Original, tout comme l'époque dans son ensemble.⁷⁹ » La figure emblématique du troubadour caractérise cette époque ; il « n'était pas seulement poète, il composait les mélodies qui accompagnaient les vers. L'art du troubadour était un art complexe, qui demandait beaucoup de connaissances de grammaire, de rhétorique et de versification. Le troubadour était un intellectuel.⁸⁰ » Cette description peut éclairer la figure que nous essayons de saisir dans cette étude, celle de notre troubadour de Dieu, de celui qui a eu la grâce de chanter le plus haut amour, *a lo divino*. Comme pour la tradition gréco-latine, saint Jean de la Croix ne se présente pas en imitateur, mais dans une filiation créatrice personnelle. Comme le troubadour, il affine son outil rhétorique, mais sous une forte action de l'Esprit Saint ; il garde ainsi du premier le désir de la beauté et de la justesse des mots en vue de l'expression de son amour pour Dieu. Il se démarque par ailleurs de lui par la haute visée spirituelle de ses compositions. Tel est bien l'aboutissement que nous tentons de décrire, ce qui nécessite un regard vers l'évolution du traitement théologique du thème de l'amour que le Moyen Âge (et la Renaissance après lui) ont si profondément mis en valeur.

Préalablement, il faut situer la poésie médiévale dans la réflexion générale qui touche les rapports entre le génie et l'art. Horace, déjà, était engagé dans cette problématique et il n'est pas inutile d'y faire une brève allusion. Ses réflexions esthétiques se fondent sur une considération de la nature et de son rôle par rapport aux sentiments humains. Dans ses *Épîtres* nous lisons ceci : « ... la nature nous modèle d'abord au-dedans tous les états divers de la

⁷⁹ R.S. CAPOTA, *Chansons d'amour médiévales*, Academia de Studii Economica Din Bucuresti, Bucuresti, Editura ASE, 2004, p.15.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 25.

fortune, elle nous inspire la joie, nous pousse à la colère, ou bien nous plie jusqu'à terre sous le poids du chagrin et nous serre le cœur ; puis elle révèle en dehors les mouvements de l'âme en prenant la langue pour interprète.⁸¹ » De cette constatation naît une question centrale posée par Horace : « Est-ce la nature qui fait les poèmes dignes d'éloge, est-ce l'art ? On se l'est demandé. Pour moi, je ne vois pas à quoi servirait le travail sans une riche veine, ou le génie à l'état brut, tellement ils réclament l'un de l'autre un mutuel secours, et conspirent dans une amicale union.⁸² » L'esthétique de la littérature médiévale reste imprégnée de cette association entre le génie créateur et l'art nécessaire à la création, reflet de la théorie aristotélicienne de l'imitation. Edgar de Bruyne exprime cela avec netteté : « Le principe suprême est d'accorder le débit - voix, physionomie, geste - à la passion que le poème exprime. Non pas qu'il faille ressentir réellement l'émotion, il suffit de la *représenter* ou de l'« imiter ». ⁸³ » La question de l'inspiration demeure toujours en filigrane et plus ou moins d'importance lui sera accordée selon les théoriciens et les époques. La thématique de l'amour elle-même se trouve ainsi intégrée à cette évolution de la poésie qui passe de l'imitation à l'expression d'une expérience. Avec saint Jean de la Croix, nous sommes conduit jusqu'à l'expérience spirituelle ; elle revêt un caractère paradoxal dans la mesure où, intangible et au-delà de toute expression, elle va se faire extrêmement concrète dans une chair poétique ruisselante de lumière et de mouvement.

Les poètes du XII^e et du XIII^e siècles ont dépeint plusieurs harmoniques de cette thématique de l'amour : celle de l'amour indicible, de l'amour déçu, de l'amour pour l'amour. C'est avec l'amour courtois que va culminer la création poétique de cette période ; ce type d'amour est le fruit d'une évolution car l'amour n'y est pas cantonné à sa seule dimension charnelle, mais surélevé jusqu'à devenir le lieu d'une ascèse spirituelle, d'une recherche de perfection. « La courtoisie est essentiellement une synthèse de l'amour pour Dieu et de l'amour pour le monde (*amor Dei / vs amor Mundi*). Si le sage proprement dit n'est soumis qu'à l'égard de Dieu, l'amant courtois ne l'est qu'à l'égard de la Dame, la Dame qui devient le centre de l'univers courtois.⁸⁴ » D'après cette pensée il semble que l'amant courtois se laisse pénétrer par une dimension verticale qui se cristallise sur la figure féminine ; s'il n'est pas un sage, au sens biblique du terme, il est loin d'être démuné des valeurs intérieures de ce

⁸¹ HORACE, *Épîtres*, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres » (coll. des « Universités de France »), texte établi et traduit par François Villeneuve, 1934, p. 208.

⁸² *Ibid.*, p. 238.

⁸³ E. de BRUYNE, *Études d'esthétique médiévale*, Paris, Albin Michel, Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité, préface de Maurice de Gandillac, 1998, pp. 398-399.

⁸⁴ R. STANCIU-CAPOTA, *Chansons d'amour médiévales*, Academia de Studii Economica Din Bucuresti, Editura A S E, Bucuresti, 2004, pp. 54-55.

dernier. Figure riche mais incomplète si l'on pense que seul le mystique atteint une plénitude d'être qu'il faut la prendre en considération car elle permet de saisir une évolution thématique et créatrice. Rodica Stanciu-Capota précise encore ceci : « Le véritable amant identifie Dieu à sa Dame... L'amour courtois n'est pas seulement un état d'âme, mais aussi un mode d'existence : aimer signifie exister. Exister signifie *cortejar*. Voilà un cercle fermé, une sphère existentielle qui nous est proposée par le Moyen Âge.⁸⁵ » Nous pressentons qu'il n'en sera pas de même chez saint Jean de la Croix où il n'y a pas d'identification de Dieu à un être différent de Lui et où la figure féminine de l'âme est toute tendue vers son Bien Aimé divin. Chez notre auteur, nous pouvons inverser les termes qualifiant l'amour courtois en disant que le Bien-Aimé fait exister l'Épouse en la courtisant. L'émouvant appel de la strophe XIII du *Cántico* au vers 3 le dit bien : « Reviens, colombe (...) »⁸⁶ Le dernier vers de la strophe XXXV affirme que l'amant est « en solitude aussi d'amour blessé.⁸⁷ » Nous comprenons qu'un mouvement fondamental dans ce poème est la quête de l'épouse par l'Époux, ce qui manifeste l'évolution spirituelle de notre poète par rapport aux racines médiévales de son texte. Quant au poème de *La Vive Flamme d'Amour* il est encore plus explicite puisque les quatre motifs métaphoriques de la « flamme », du « cautère », des « lampes » et du « souffle » désignent tous Dieu comme sujet agissant dans l'âme. Cette nuance étant établie et, afin de parvenir à une herméneutique spirituelle de la poésie sanjuaniste, nous pouvons préciser que sa filiation avec la poésie du Moyen Âge est à situer dans cette tension vers la plus haute expression possible de la situation amoureuse qui va être envisagée chez le poète carme comme une véritable relation d'époux à épouse, dans un contexte d'amour divin. Telle apparaît la raison pour laquelle la filiation avec cette période est plus forte au niveau théologique qu'au niveau littéraire avec l'enracinement dans l'école victorine.

Il est une autre dimension, non négligeable, qui est le rapport intrinsèque puissant entre l'amour et l'inspiration elle-même ; l'amour ne procure pas simplement une thématique, mais il est davantage dans la mesure où il se trouve à la source même de l'inspiration. Cela est fondamental pour notre propos ; en effet, la poésie mystique ne paraît pas supporter de dissociation entre le fond et la forme, le thème et l'expression. L'unification intérieure produite par la contemplation suscite une forme littéraire extrêmement unifiée, un tout que l'on ne sépare en éléments divers que pour mieux les comprendre, mais qu'il faut aussitôt rendre à leur unité. Ce phénomène est déjà présent dans la poésie courtoise du XII^e siècle.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 60.

⁸⁶ JEAN DE LA CROIX, *Poésies complètes, op. cit.*, p. 43.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 51.

dans la mesure où « ... l'amour devient pour les troubadours source dont s'alimente l'inspiration du poète.⁸⁸ » Les exemples en sont nombreux :

Ce n'est merveille si je chante
mieux que tout autre chanteur.
Plus qu'eux m'attire mon cœur vers l'amour
et je suis mieux fait à ses ordres.

Dans ces vers, Bernard de Ventadour qui affirme clairement que c'est l'amour qui a fait de lui un grand poète. Oc de la Bacalaira disait aussi, au début du XIII^e siècle, dans sa célèbre "Alba" :

Pour louer la bonne dame,
de l'amour qu'elle me donne...
je foudrais faire une poésie toute nouvelle.

De même que Thibault de Champagne :

J'ai du talent pour chanter
et si je ne chante pas
mon œil commence à pleurer.⁸⁹

Les poètes, dans ces quelques exemples, reconnaissent leur dépendance créatrice du sentiment qu'ils chantent. Cela peut nous aider à nous approcher de ce lieu si mystérieux qu'est l'expérience intime et de chercher les sources de la poésie mystique sanjuaniste.

À cet aspect peut être rattachée la découverte du « Je » faite à cette époque et qui soulève la question essentielle de l'énonciation dont nous verrons la prégnance chez saint Jean de la Croix. Nous faisons nôtre cette explication :

Dans l'ensemble de la poésie médiévale, le « je » subit deux situations : il est parfois synonyme avec le « moi » du poète et autrefois il est généralisé, s'identifiant à l'humanité... Chez les premiers troubadours le « je » poétique est un « je » personnel.

⁸⁸ *Ibid.*, pp. 57-58.

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 57-58.

Leurs chansons, marquées par leur personnalité, sont des poésies en quelque sorte autobiographiques.⁹⁰

Alors que saint Jean de la Croix ne parle pas directement de lui-même, nous devinons son vécu personnel et l'expression de « poésie autobiographique » convient bien aux textes que nous scrutons. Quand nous rencontrons le poète en état d'activité usant directement d'un « je », nous pénétrons avec lui dans son histoire spirituelle ; un bel exemple de ce mouvement est situé à la strophe III du *Cantique Spirituel* :

J'irai par ces monts et ces rivages (...)
Et passerai les forts et les frontières.⁹¹

La quête est engagée et nous savons qui en est le sujet alors que *La Vive Flamme d'Amour* s'adresse, par voie métaphorique, à l'Esprit Saint en lui parlant à la deuxième personne puisque le sujet du poète est saisi dans sa situation de bénéficiaire de son action transformante. Tout en maintenant un apport médiéval chez notre auteur, nous voyons aussi ses points de limite et d'ouverture sur une vision personnelle du contemplatif carme. Ainsi, la réflexion théologique ne peut que s'enrichir d'une prise en compte de ces sources anciennes et s'ouvrir à l'impulsion créatrice de l'auteur lui-même.

Si nous voulons l'approfondir et découvrir les fruits futurs qu'elle portera, nous devons nous arrêter maintenant sur l'importance du thème de la nature quasi inséparable de celui de l'amour. Le *topos* du jardin est fréquent dans les chants d'amour si bien que « selon les amants du XII^e siècle occitan on ne peut aimer que dans un château ou dans un espace plein de verdure (bois, jardin, bord de rivière...). La nature, le cadre naturel tel qu'on le voit dans la poésie des troubadours n'est pas un élément statique, mais un participant actif, disons, aux tourments d'amour.⁹² » Rodica Stanciu-Capota cite Fernand d'Esquiou, poète portugais qui, selon lui offre une belle illustration de ce phénomène :

Son arc à la main,
il chassait les oiseaux
et les oiseaux qui chantaient,

⁹⁰ *Ibid.*, p. 58.

⁹¹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *Poésies Complètes*, *op. cit.*, v.2 et 5, p. 39.

⁹² R. STANCIU-CAPOTA, *op. cit.*, p. 61.

il les laissait s'envoler
les oiseaux, mon ami.⁹³

Si le motif de l'oiseau domine dans cette composition poétique, il faut y rattacher un ensemble plus large intégré par la poésie occitane qui devait influencer la poésie portugaise afin de ne pas oublier que « la description des fleurs de mai, de la brise excitante du printemps, du chant malicieux des rossignols sont des motifs obligatoires de la lyrique occitane.⁹⁴ » À titre d'illustration, citons quelques vers de Bernard de Ventadour :

En un verger, sous l'aubépin feuillu
tient la dame son ami contre soi,
tant que le veilleur crie que l'aube a vu :
ô Dieu, ô Dieu, cette aube, si tôt vient !⁹⁵

Guillaume IX (1071-1127), Comte d'Aquitaine, à la « politique brouillonne et finalement stérile⁹⁶ » laisse filtrer sa sensibilité à la nature pour libérer son chant d'amour :

Par la douceur du temps nouveau, - feuillent les bois
et les oiseaux, - chantent chacun en leur latin, -
les strophes d'un nouveau chant.⁹⁷

Ce bref survol de quelques créations poétiques du Moyen Âge nous dit déjà la nécessité d'une analyse nuancée qui doit s'imposer à nous dans la description que nous souhaitons faire au cours de cette étude. L'humain profond dans sa soif d'amour se dit dans ces textes, le divin y est aussi évoqué jusqu'à un certain degré qui sera repris et amplifié par la poésie mystique et, de façon éminente, par celle de saint Jean de la Croix. Un premier élément de conclusion s'ouvre ainsi par rapport à la spécificité sanjuaniste : sa proximité spirituelle avec le courant de l'amour courtois qu'il intègre et transpose jusqu'à la thématique de l'amour entre l'âme et Dieu. Cette proximité nous paraît plus profonde qu'avec celle de la Renaissance, en particulier au degré théologique car saint Jean de la Croix n'est pas uniquement marqué par le

⁹³ *Ibid.*, p. 69.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 74.

⁹⁵ H. DAVENSON, *Les Troubadours*, Le Temps qui court, Paris, Seuil, 1961, p. 100.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 101.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 104.

chant de l'amour humain, si élevé soit-il, mais il s'inscrit dans la tradition victorine plus large où la contemplation du monde et de ses splendeurs conduit vers celle de Dieu. La Renaissance peut être caractérisée de la manière suivante : « Une nouvelle religion est née. Celle de l'Amour et donc de l'Homme. C'est le premier pas vers une Renaissance qui reconnaîtra dans l'homme et ses sentiments le sens de l'Univers.⁹⁸ » Il convient d'apporter quelques nuances à cette pensée qui a le mérite de bien situer la thématique de l'amour à un niveau spirituel, mais qui demeure un peu schématique par rapport à la complexité contenue dans cette période que nous évoquons maintenant, surtout en ce qui concerne la floraison poétique italienne et espagnole et ses incidences sur l'expression sanjuaniste.

I 5 La Renaissance

Caractérisée par une redécouverte de la culture antique, la Renaissance semble chercher l'homme et vouloir l'élever dans un univers plus humano-centré que divino-centré, même si la dimension religieuse n'en est nullement absente. « On ne recherchera pas dans Aristote la vérité, mais une noble manière de la rejoindre, la route d'Aristote n'est plus notre route mais la côtoyer nous aidera à trouver la nôtre.⁹⁹ » Nous comprenons ainsi que si le monde ancien est une référence fondamentale pour l'homme de la Renaissance car il ne situe pas l'homme dans une situation de dépendance mais de liberté créatrice. Si le XIII^e siècle s'oriente vers une idée de *restauratio*, le XVI^e siècle voit fleurir celle de *renovatio*. L'homme tente d'abord de reconstruire, puis il évolue de façon plus spirituelle vers l'idéal d'un état personnel intérieur nouveau dans une visée religieuse, surtout en Espagne. Essayons, tout d'abord, de considérer quelques aspects de la poésie italienne dont l'influence sur la poésie espagnole ne peut pas être passée sous silence. Cela va nous permettre de mieux contextualiser la poésie sanjuaniste par rapport aux évolutions introduites par l'Humanisme italien au cours de la Renaissance. Avant d'évoquer quelques figures révélatrices de cette période, il faut rappeler qu'un trait commun unifie la vision du monde et de l'homme décrit avec perspicacité par Eugenio Garin dans son ouvrage *L'Humanisme italien*, dont nous retenons l'extrait suivant : « ... à la logique aristotélicienne, il s'agit de substituer une nouvelle logique qui naisse à travers les mouvements effectifs de l'intériorité humaine... puisque l'étude des poètes et, en général, du langage, rend présente une vive articulation expressive... voici que la nouvelle logique, loin de se modeler sur des processus

⁹⁸ R. S. CAPOTA, *op. cit.*, p. 73.

⁹⁹ E. GARIN, *L'Éducation de l'homme moderne, 1400-1600*, Paris, Fayard, 1968, p. 80.

mathématiques, veut s'implanter sur les processus effectifs par lesquels l'esprit communique avec les esprits mais aussi perçoit et interprète la réalité.¹⁰⁰ » La prise en compte des « mouvements effectifs de l'intériorité » est au centre de cette pensée et apporte un vif éclairage sur la création poético-théologique telle que notre auteur nous la donne à voir. La question du langage y apparaît aussi dans sa puissance évocatrice des rapports de l'homme au monde et nous en savons l'importance en théologie. La capacité d'expressivité du langage est montrée dans sa puissance de perception et d'interprétation de la réalité ; il va s'agir d'un langage libéré des exigences de la spéculation, même théologique, dont la poésie amoureuse est certainement l'illustration la plus élevée. Ces deux axes constitués par le rôle de la vie intérieure et de la force épiphanique du mot écrit sont profondément déployés chez saint Jean de la Croix, héritier de la tradition humaniste qui le précède.

Si nous situons l'origine de la Renaissance avec la figure de Francesco Petrarca (1304-1374) nous allons voir combien sa manière a pesé sur le développement poétique autant italien qu'espagnol. « L'influence de Pétrarque va apporter une expression nouvelle à la tradition lyrique castillane, repensée à la lumière de l'individualisme humaniste et reformulée à partir de la métrique italienne.¹⁰¹ » Chez Pétrarque les thèmes de l'amour et de la nature se révèlent très prégnants et nous pouvons penser qu'ils n'ont pas été sans influencer la création sanjuaniste ne serait-ce que par leur permanence dans l'inconscient collectif et dans le trésor universel des génies créateurs. Nous savons que le chant pétrarquien est dominé par la douleur devant la mort de Laure, la bien-aimée, rencontrée un Vendredi Saint, 6 avril 1327. L'expression de ses sentiments atteint dans son *Canzoniere* une ampleur lyrique très élevée et l'on ne peut douter, dans son cas particulier, que sa puissance créatrice et évocatrice ne soit née au secret de l'expérience vécue. Cela se vérifie particulièrement à travers le thème récurrent du regard qui, en lui-même, est un symbole de l'amour dans la mesure où il dit l'origine de ce dernier et en dévoile aussi les péripéties. En voici quelques illustrations :

O mes yeux fatigués, quand je vous tourne vers
le visage si beau de votre meurtrière,
je vous en prie, veillez,

¹⁰⁰ E. GARIN, *L'Humanisme italien*, Paris, Albin Michel, (coll. « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité ») 2005, p. 227.

¹⁰¹ N. REDA-EUVREMER, *La Littérature espagnole au Siècle d'Or*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 35.

car Amour vous défie, déjà, et j'en soupire.¹⁰²

Ce sont là ces beaux yeux qui demeurent toujours
dedans mon cœur avec d'ardentes étincelles ;
aussi de parler d'eux jamais je ne lasse.¹⁰³

Dans l'or de ses cheveux Amour cache le lien
par quoi il m'enchâna...
puis de ces blonds cheveux m'a privé, hélas,
de la douce vision (...) ¹⁰⁴

Le thème du regard concrétise la qualité inter-personnelle de l'amour et celui de la nature vient lui donner son nécessaire cadre et rappeler le lien tout aussi nécessaire entre elle et les amants, selon l'orientation bien cultivée au Moyen Âge. Ce second Virgile qu'est Pétrarque vibre très intensément dans son contact avec le monde naturel, à la manière des troubadours dont nous avons fait une esquisse. « La nature est le lieu de ses rêves, de son amour, de sa mélancolie. La nature, c'est son âme inquiète. Pourtant la pensée divine le tire peu à peu de ses découragements. Et de ses paysages d'âme, son génie passe à l'expression des hautes méditations morales.¹⁰⁵ » La nature est une confidente chez Pétrarque et devient, au fil de son évolution personnelle, un objet de contemplation. Voici quelques vers pétrarquiens qui semblent pouvoir le caractériser :

La plainte des oiseaux, le suave frisson
de la verte ramée dans la brise d'été,
le murmure enroué de l'onde transparente
s'élèvent sur des bords ombragés et fleuris.¹⁰⁶

Dans le profond des bois redoutés et sauvages
où vont à leur péril les hommes sous les armes

¹⁰² F. PÉTRARQUE, *Amour en regards*, Sonnet XIV, st.1, Trente poèmes du *Canzoniere*, traduits de l'italien et présentés par Jacqueline Malherbe-Galy et Jean-Luc Nardonne, Rezé, Séquences, 2005, p. 7.

¹⁰³ *Ibid.*, st. 75, vv. 12, 13, 14.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 29.

¹⁰⁵ H. COCHIN, *François Pétrarque*, Les cent chefs – d'œuvre étrangers, Paris, La Renaissance du Livre, 1928, p. 25.

¹⁰⁶ F. PÉTRARQUE, *La vertu et la grâce*, traduit de l'italien par A. Ughetto et C. Guilleau, présenté par M. Brandon Albini, Paris, Orphée, La Différence, p.77.

je m'avance sans peur, car seul peut m'effrayer
le soleil dont les traits portent l'amour vivant.¹⁰⁷

Ô coteaux, ô vallées, ô bois, ô champs, ô fleuves,
Ô vous autres, témoins que ma vie est pesante.¹⁰⁸

Le lyrisme issu de cet amour de la nature ne va pas se perdre au fil des temps ; le XVI^e siècle le reprend à son compte et certains poètes en sont pétris. C'est le cas du Tasse (Torquato Tasso) (1544-1595) qui n'évoque pas l'amour sans la nature reprenant à son compte le très classique thème du jardin qui est une constante de la vitalité poétique au long des siècles, avec sa profondeur métaphysique. Dans *L'Aminta*, au cours de la scène II de l'Acte I, nous lisons ces vers :

Lorsque j'étais petit, si petit que tout juste
je pouvais parvenir de ma main mignonnette
à cueillir les fruits aux branches courbées
des arbustes, j'étais le grand ami
de la plus charmante et jolie fillette
qui fit jamais flotter au vent ses boucles d'or (...)
Nous poursuivions les cerfs, les daims rapides :
le plaisir nous était commun, comme la proie.¹⁰⁹

À la strophe 9 du chant XVI de *La Jérusalem délivrée*, apparaît la traditionnelle thématique du jardin :

eaux qui dorment ou qui scintillent, cristallines,
arbres et fleurs de toute sorte, herbes étranges,
coteaux exposés au soleil, vallons ombreux,
forêts, grottes, offerts d'un seul coup à la vue.¹¹⁰

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 53.

¹⁰⁸ F. PÉTRARQUE, *Amour en regards*, *op. cit.*, p. 35.

¹⁰⁹ A. MONJO, *La Poésie italienne*, Paris, Seghers, 1964, pp. 231 -232.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 239.

La métaphore du jardin ne peut aller sans celle du printemps dont nous découvrons un bel exemple chez Gian Battista Guarini (1538-1612) à la scène 1, Acte III de son *Berger fidèle* :

Printemps, jeunesse de l'année,
belle créatrice de fleurs,
herbes neuves, neuves amours,
tu t'en reviens, mais avec toi
ne reviennent plus les paisibles,
les heureux jours de mes bonheurs (...) ¹¹¹

Printemps source et printemps nostalgie, comme le mystère de l'amour que cette période italienne ne cessera de chanter.

C'est avec Giambattista Marino (1569-1625) que la nature est prise comme témoin choisi de l'expérience amoureuse colorée de joies et d'épreuves. Nous retiendrons simplement quelques vers extraits de son poème « Le Lierre » :

Ce lierre, ce serpent qui lie ses mille nœuds
autour du torse de cet orne qu'il étroit,
et, secouant si douce au vent sa chevelure,
répand l'ombre qui tombe et invite au sommeil,

Il t'invite à aimer et à cueillir souvent
avec l'aimé la rare fleur de ta beauté,
avant qu'elle ne tombe, ô ma belle Elpinie,
et meure la clarté de la saison des rires. ¹¹²

Le « marinisme » italien qui suivra cette belle figure poétique continuera de prendre à son compte cette thématique dont nous voudrions extraire seulement un thème : celui du regard. Dans notre tentative de trouver les sources, puis l'originalité de saint Jean de la Croix, ce motif nous paraît révélateur, dans la lignée du pétrarquisme.

Dans un poème intitulé « Le poète et la belle » de Gabriello Chiabrera (1552-1637) apparaissent les vers que voici :

¹¹¹ *Ibid.*, pp. 249-250.

¹¹² *Ibid.*, p. 255.

C'est l'aube qui pose
sur mon visage des roses,
le soleil sa clarté dans mes cheveux,
amour dans mes yeux
sa splendeur,
son miel dans mes paroles.¹¹³

Ces quelques traits de la poésie italienne de la Renaissance peuvent suggérer son enracinement lyrique dans son orientation foncière vers ces deux mystères dont l'homme fait l'expérience, l'amour heureux ou douloureux et la présence de la nature, langage suggestif d'une réalité plus vaste. Nous devons tenir grand compte des rapports entre la poésie italienne et la poésie espagnole, d'autant plus que toutes les deux bénéficient du même héritage médiéval.

Un second élément de conclusion se fait jour à cette étape quant à la spécificité poético-théologique de saint Jean de la Croix ; il a fait sienne la thématique pétrarquienne de la nature et du regard en les rehaussant jusqu'à la célébration du mariage spirituel. Cela nous permet de penser que notre poète est plutôt un homme de l'intégration filtrée par la connaissance expérimentale personnelle de Dieu et de l'amour qu'un simple imitateur d'une tradition antérieure. Des points de convergence se dessinent entre lui et les différents poètes évoqués plus haut, mais la densité mystique de ses vers l'en démarque nettement.

I 6 *Spiritus* contre *Furor*

Nous empruntons ce titre pertinent aux « Actes du Colloque de Besançon » réunis par Pascale Blum et Anne Mantero en 1999. Il nous apparaît, effectivement, comme tout à fait significatif de l'évolution du mode poétique tel que nous venons d'en faire le profil dans son développement depuis l'Antiquité. Alors que la période de la Renaissance italienne favorise la rénovation de l'art par un retour, lui-même renouvelant, aux maîtres de l'Antiquité, cette

¹¹³ *Ibid.*, p. 261.

même période voit se développer une nouvelle forme de poésie qui intègre des données du Moyen Âge et place le renouvellement intérieur dans le spirituel. Il nous semble fructueux, plutôt que de séparer ou d'opposer ces différentes périodes, d'en montrer le développement interne par voie d'assimilations et d'avancées nouvelles. Nous lisons dans les Actes auxquels nous nous référons : « On laissera échapper bien des particularités de la poésie biblique des années 1550 à 1680 si l'on n'a pas d'abord à l'esprit que cette poésie se présente comme une nouvelle poétique. Le religieux, sous la forme de l'intertexte biblique, est le mode d'expression d'une nouveauté littéraire, et qui se pense comme telle. Celle-ci se définit dans un refus du *furor poeticus* : l'inspiration poétique ne peut qu'être divine, d'une divinité chrétienne. C'est le Saint-Esprit qui guide la plume du poète chrétien et devient la source exclusive de son *inventio*.¹¹⁴ » Même si la dernière partie de cette affirmation devra être nuancée dans le cas précis de saint Jean de la Croix, le lieu d'évolution de la création poétique est très justement situé. Pour notre recherche, il est essentiel de découvrir où se situe précisément cette *inventio*, dans la mesure bien sûr où nous pouvons nous approcher d'un tel mystère. Cela est néanmoins notre objectif fondamental. Dans ce même texte nous trouvons la pensée suivante : « L'*inventio* des poètes religieux ne saurait être purement biblique, mais tout emprunt au monde païen doit valoir comme un signe de la révélation. Seule la lecture littéraire de la fable horrifie ces poètes mais sa lecture allégorique au contraire conforte le message biblique. L'*inventio* se double donc d'une pratique herméneutique parfaitement cadrée, prédéfinie, relevant de l'allégorisme médiéval. On peut parler d'une *inventio* sélectionnée selon un système de codage chrétien.¹¹⁵ » Là nous pensons devoir retenir la notion d'intégration qui caractérise cette évolution poétique au cours de la Renaissance et que nous constatons chez saint Jean de la Croix ; nous verrons que la présence de réminiscences païennes ne s'oppose pas à ce que son œuvre soit foncièrement chrétienne ; il est parvenu à surélever cet élément culturel dans une symbolique personnelle plus vaste, plus *a lo divino*. En ce qui concerne l'allégorisme médiéval [qu'il conviendra de ne pas confondre avec la simple forme allégorique classique] il faut le prendre en considération dans ce phénomène d'évolution poétique. Jacques Chevalier écrit fort justement : « ... nous verrons dans la seconde moitié du XVI^e siècle s'épanouir en Espagne, sous les souffles de la Renaissance, un renouveau de la philosophie traditionnelle qui y portera, notamment dans la mystique, quelques-uns de ses fruits les plus savoureux et les plus beaux. Tant il est vrai que la pensée

¹¹⁴ *Poésie et Bible de la Renaissance à l'âge classique (1550-680)* Actes du Colloque de Besançon des 25 et 26 mars 1997, réunis par Pascale Blum et Anne Mantero, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 7.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 38.

du Moyen Age est demeurée vivante ; elle devait seulement... s'ouvrir aux idées nouvelles, rénover ses forces d'expression et sa matière, ainsi que saint Thomas l'y incitait lui-même... elle n'a cessé d'agir comme un levain dans la pâte, en rappelant l'esprit de l'homme au réel, c'est-à-dire à Dieu. ¹¹⁶ »

Nous voici parvenu à un troisième élément de conclusion qui concerne l'*inventio* sanjuaniste : elle a ceci de propre qu'enracinée dans la puissance créatrice de l'Esprit Saint, elle intègre certains apports médiévaux et de la Renaissance en les transfigurant dans ce qu'ils peuvent présenter comme pierres d'attente en vue de la composition d'une œuvre chrétienne. Sous ce rapport, nous pouvons aborder le contexte espagnol antérieur à saint Jean de la Croix afin de mieux situer sa pensée.

II L'Espagne

II 1 L'École néo-scolastique de Salamanque

Si nous voulons apprécier la spécificité théologique de saint Jean de la Croix, nous devons faire état de certains courants qui ont nourri le Siècle d'Or espagnol et dont l'Université de Salamanque fut un centre originel et rayonnant. Alain Guy écrit à ce sujet : « L'*Alma Mater* salmantine (fondée en 1242) s'affirma bientôt comme une des quatre lumières du monde (avec Paris, Bologne et Oxford) ; aux alentours de 1500, c'était un foyer extraordinaire de haute culture, avec ses 80 professeurs et ses 10 000 étudiants de toutes nations. ¹¹⁷ » En ce haut lieu, la dimension de *renovatio* de la Renaissance prend ses accroissements et il faut être attentif aux germes de renouvellement qu'elle suscite. La réflexion des principaux théologiens va vers une « systématique rénovation culturelle et morale ¹¹⁸ » ; l'expression des concepts est marquée par ce renouvellement. Nous ferons simplement référence à quelques figures reflétant ce sens de la nouveauté de pensée qu'il convient d'avoir en abordant cette époque. Alain Guy distingue trois courants majeurs : les thomistes rénovés, les augustinien-platoniciens et les jésuites.

Nous retenons tout d'abord la personnalité de Francisco de Vittoria (1480-1546) qui obtint en 1526 la chaire de *Prime* de théologie à Salamanque ; nous savons que Charles Quint

¹¹⁶ J. CHEVALIER, *Histoire de la Pensée. 2. La pensée chrétienne. Des origines à la fin du XVI^e siècle*, Paris, Flammarion, 1956, p. 581.

¹¹⁷ A. GUY, *La Philosophie Espagnole*, Presses Universitaires de France, (coll « Que Sais-je ? » n° 3008), 1995, p. 31.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 31.

le consultait souvent et qu'il eut sa part dans l'ouverture du Concile de Trente. Alain Guy nous dit qu'il opéra une « rénovation du thomisme par un retour direct aux textes du Dr Angélique... en ressourçant cette fréquentation littéraire à l'aide de la lecture de la Bible, des Pères de l'Église et des Conciles successifs.¹¹⁹ » Dans cette présentation, nous soulignons la notion de « rénovation » et la place accordée à la lecture de la Bible ; ces deux orientations caractérisent l'étape théologique du Siècle d'Or.

Une seconde personnalité est celle de Melchior Cano (1509-1560), auteur du *De locis theologicis* publié en 1563, dans lequel « il recherche les sources des arguments susceptibles de démontrer les vérités de la Foi (Bible, tradition ecclésiale, sciences naturelles et humaines, etc.)... : son intention est de faire pour la théologie ce que les *Topiques* d'Aristote ont fait pour la philosophie.¹²⁰ » Là aussi, parmi les diverses sources de la foi, la Bible reçoit une place privilégiée. Ces deux théologiens ouvrent une voie biblique importante dont nous constatons le développement chez notre poète.

Nous estimons aussi devoir faire une brève allusion au jésuite Francisco Suárez (1548-1617) qui reçut de Philippe II la chaire de Coïmbre en 1597 et dont le point central de la réflexion est de montrer l'indépendance de la métaphysique par rapport à la théologie. « Son chef-d'œuvre, les *Disputationes metaphysicae* (Salamanque, 1597)... analyse toutes les doctrines de philosophie générale païennes ou chrétiennes... en vue de pratiquer un tri consciencieux, qui aboutira à construire un corps de doctrine autonome, sans aucune référence à la Révélation et qui soit entièrement rationnel.¹²¹ » Ce n'est bien évidemment pas ce que fit saint Jean de la Croix, mais nous voulons suggérer que le labeur théologique est en grand mouvement à cette époque et permet de montrer qu'il n'existe pas qu'une seule manière d'être théologien. Alain Guy fait remarquer ceci : « Selon ce maître à penser... les progrès de la théologie ont occulté sensiblement tout essai d'une métaphysique émancipé des dogmes et de la Bible.¹²² » Nous devinons dans cette position non pas un rejet de la théologie, mais une ouverture sur une liberté de penser et d'exprimer les choses de Dieu marquée par le caractère unique de la sensibilité personnelle du théologien. Ce trait est bien net dans le profil spirituel de saint Jean de la Croix et l'expérience mystique qu'il connut, en particulier au cachot du couvent de Tolède. Le retour à la Bible impulsé par Vittoria et Cano lui est très intime et sa contemplation personnelle l'oriente vers la nouveauté de la théologie symboliste où il prend

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 32.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 34.

¹²¹ *Ibid.*, p. 39.

¹²² *Ibid.*, p. 39.

ses distances par rapport à la scolastique classique. Quant à l'apport de Suárez, il convient de le situer au niveau du travail théologique se déployant chez chaque théologien pour donner une note unique et ouvrir sur une réflexion nouvelle. Saint Jean de la Croix n'est pas à inscrire dans une attitude volontairement indépendante, mais il faut comprendre que sa dynamique intérieure le tourne vers une forme de théologie où le primat est accordé au cœur et non au seul intellect. Là se situe sa puissance de *renovatio*, puissance certes intégrative mais dans une grande liberté spirituelle. Pour mieux l'apprécier dans une tradition antérieure, il faut évoquer ici succinctement celle d'une forme littéraire espagnole très spécifique, dont voici quelques traits :

II 2 Une composition hispanique originale : Le *Cancionero*

Le lyrisme présent dans les *canciones* et *romances* de saint Jean de la Croix puise ses forces créatrices vives dans une longue tradition qu'évoque Alvaro Cardona-Hine écrivant ceci : « Menendez Pelayo fut le premier à se rendre compte, avec un choc soudain de prise de conscience ravie, qu'une poésie lyrique avait, d'une certaine manière existé, au long des temps, ses origines profondément enracinées dans le Moyen Âge... Il fallut du courage à un grand philologue comme Ramón Menéndez Pidal pour émettre la théorie selon laquelle les petits poèmes lyriques parfaits qui apparaissent aux XV^e et XVI^e siècles, et qui sont utilisés plus tard par les éminents poètes tels que Gil Vicente et Lope de Vega, obéissaient à une longue tradition, alors qu'existaient seulement des indices ténus.¹²³ » La lyrique espagnole se voit ainsi marquée par deux grandes influences, comme le précise justement Nicole Réda-Euvremer : « la tradition courtoise de la poésie provençale et la poésie italienne.¹²⁴ » Avec la tradition du *Cancionero* se concrétisent les mouvements majeurs de cette forme poétique, illustrée en particulier par le *Cancionero de Baena* (1450). Les thèmes fondamentaux de la lyrique italienne s'y retrouvent et, de façon forte, celui de l'amour. Nous pouvons reprendre à notre compte le bref extrait du poème de M. Alvarez de Villasandino cité par Nicole Réda-Euvremer :

Madame, blanche fleur de lis
Angélique et clair visage,

¹²³ A. CARDONA-HINE, *Spring has come, Spanish Lyrical Poetry from the Songbooks of the Renaissance*, Albuquerque, La Alameda Press, 1998, p. 9.

¹²⁴ N. REDA-EUVREMER, *op. cit.*, P.10.

vous aimer
est grande peine.¹²⁵

Court passage emblématique d'une poésie cherchant à communiquer le mystère de l'amour, souvent lié à la souffrance, comme chez les poètes italiens évoqués plus haut.

Une figure importante dans ce domaine est Hernando del Castillo dont le *Cancionero general* fut imprimé en janvier 1511 à Valence chez Kofman. Ce modèle littéraire présente une « collection de poèmes compilés sous la protection de nobles ou même de rois et répondent à de nouveaux goûts.¹²⁶ » Charles Vincent Aubrun nous dit que « vers 1548, un imprimeur d'Anvers fait recueillir toutes ces chansons par un homme de goût. Le *romance* est souvent écourté pour l'effet esthétique et aussi pour faciliter sa diffusion. C'est le *Cancionero de romances*, bientôt suivi à Anvers et à Saragosse de collections plus complètes.¹²⁷ » Cette forme lyrique développée offre un grand intérêt pour la contextualisation de notre auteur. Elle illustre également une forme qu'il est nécessaire d'évoquer, pour notre propos, c'est-à-dire la manière conceptiste tissée d'une écriture stylisée, centrée autour d'antithèses, de paradoxes et d'oxymores. Jean Canavaggio cite le poème « Partiendo su amiga » du comendador Escrivá témoignant « du travail rhétorique, sémantique et conceptiste » qui caractérise déjà la lyrique espagnole :

vous, sans moi vous en allez,
moi sans vous je reste et je ressens
douleur par moi jamais sentie (...)
je suis qui jamais ne partis
d'où, partant, vous êtes restée,
vous qui sans moi vous en allez (...) ¹²⁸

La thématique du rapport amour - douleur se trouve renforcée par cette expression essentialisée et nous voyons en cela une possible origine de la manière sanjuaniste de communiquer ce même thème transposé dans l'ordre spirituel. « Les chansons les plus conceptistes offrent, on le voit, des variations subtiles sur un ou deux mots (partir, par

¹²⁵ *Ibid.*, p. 12.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 11.

¹²⁷ Ch.V. AUBRUN, *La Littérature espagnole*, Paris, Presses Universitaires de France, (coll. « Que Sais-je ? n° 114 »), 1977, p.26.

¹²⁸ J. CANAVAGGIO, *op. cit.*, pp. 319-320.

exemple) ou une idée complexe... mots et idées que le poème décline, transforme et desquels il joue, faisant de la variation son tissu même.¹²⁹ » Nous ne pouvons pas ne pas reconnaître là quelques traits typiques de la manière de notre poète, nourris par toute une tradition et assimilés, nous le verrons, de façon profondément personnelle. Au creuset de cette évolution nous souhaitons faire allusion brièvement à trois poètes que nous ne pouvons pas passer sous silence lorsque nous abordons aux rivages de la poésie sanjuaniste.

II 2 Trois précurseurs littéraires de saint Jean de la Croix : Juan Boscán (1490-1548), Garcilaso de la Vega (1501-1536), Fray Luis de León (1528-1591)

Tous les trois sont à inscrire dans la tradition pastorale italienne et ne se coupent pas des racines virgiliennes. La poésie, avec eux, continue de chercher un ailleurs et Joseph Perez note que nous sommes « en présence d'une sorte de littérature d'évasion dont témoignerait encore le retour à Virgile (le Virgile des *Bucoliques* plutôt que celui de l'*Énéide*) et à Horace, la reprise du thème *Beatus ille* qu'on trouve chez Garcilaso, Antonio de Guevara (*Menosprecio de corte y alabanza de aldea*) et surtout chez fray Luis de León.¹³⁰ » Ces poètes effectivement entraînent vers d'autres horizons que l'immédiat de la vie et, dans leur sillage mais en s'aventurant plus profond, un Jean de la Croix ouvrira sa création poétique sur le monde de Dieu.

Nous rencontrerons tout d'abord Juan Boscán qui, « après de longues années de fidélité aux *Cancioneros*, découvre la poésie italienne.¹³¹ » Il est pétri de pétrarquisme et l'atmosphère italianisante de ses poèmes ne trompe pas comme le manifeste la « Canción LII » :

Ma gentille dame,
je trouve dans le mouvement de vos yeux
un je ne sais quoi – je ne sais comment le nommer –
qui libère de tous mes ennuis mon imagination attristée.¹³²

Le motif de l'œil, nous le savons, traverse la poésie italienne et se retrouve dans la poésie espagnole ; il trouvera un magnifique accomplissement chez notre poète carme.

¹²⁹ *Ibid.*, p 320.

¹³⁰ J. PÉREZ, *L'Espagne du XVIème siècle*, Paris, Armand Colin, 1998, pp. 74-75.

¹³¹ Ch.V. AUBRUN, *op. cit.*, p. 24.

¹³² J. BOSCAN, *Obra completa*, Madrid, Catedra, 1999, p.156.

Garcilaso de la Vega est, comme Boscàn, « un poète marginal... formé hors du vase de la Péninsule (...) ¹³³ » nous sommes plongés dans le même lyrisme parfois mélancolique nourri d'un humanisme intériorisé et où les thèmes courtois se mêlent aux sentiments enchâssés dans une contemplation naturelle du monde. La thématique de la *reprobatio amoris* qui se rattache au lexique de l'absence, se trouve bien présente dans cette œuvre. Quelques vers de la « Canción Segunda » pourront situer cet auteur :

Poursuivant ma solitude,
abandonné à mon sort,
je suis les chemins qui s'offrent
y répandant, une à une, mes plaintes
dans le vent qui les entraîne où elles périclentent.¹³⁴

La « Canción Tercera », précise son profil thématique ainsi que son insertion dans la tradition des images issues de la poésie médiévale et reprises par celle de la Renaissance :

Avec un bruit paisible
d'eau courante et limpide,
le Danube entoure une île qui pourrait
être un site choisi
pour le délasserment
de qui ne serait pas dans mon état présent (...)
les rossignols renouvellent
la joie ou la tristesse
avec leurs tendres plaintes,
qu'ils ne taisent jamais ni le jour ni la nuit.¹³⁵

Solitude, plainte, thématique du printemps sont à retenir dans ce profil général que nous essayons de mettre en place dans notre avancée. Il faut y ajouter la prédominance de la nature qui est témoin des sentiments et des souffrances afin de percevoir son évolution future sous la

¹³³ Ch.V. AUBRUN, *op. cit.*, p. 24.

¹³⁴ G. DE LA VEGA, *Poésies*, Paris, Aubier-Montaigne, 1947, p. 102.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 107.

plume de saint Jean de la Croix. Le poème intitulé « Nemoroso » est, sous ce rapport, révélateur :

lierre qui chemine le long des arbres
en serpentant sur leur sein vert ;
je fus si étranger
au grave mal que je ressens,
que, débordant de bonheur,
je me récréais par votre solitude,
où dans un doux sommeil je reposais (...) ¹³⁶

Nous découvrons une même veine dans la « Deuxième Églogue » donnant à la nature ses lettres de noblesse ; voici les vers 64 à 74 :

Ce paisible murmure
de l'onde que la source claire déverse
invite au doux sommeil ;
et les oiseaux sans maître,
de leurs chants non appris,
remplissent l'air d'une douce harmonie ;
volant sous les ombrages,
et parmi tant d'odeurs
savourant les tendres fleurs,
l'abeille bourdonnante et empressée
leur tient compagnie. ¹³⁷

Retenons enfin cette précision transmise par Charles Vincent Aubrun : « Dans la chanson V (ode *A la flor de Gnido*), Garcilaso essaie un type de strophe, la *lira*, qu'allaient reprendre Louis de Léon, Jean de la Croix et les poètes du XVII^e siècle. ¹³⁸ » Cette grande figure doit ainsi rester un jalon essentiel dans la lignée poétique dont la vitalité est notoire puisqu'elle ou-

¹³⁶ *Ibid.*, p. 173.

¹³⁷ *Ibid.*, pp. 185-187.

¹³⁸ Ch. V. AUBRUN, *op. cit.*, p. 25.

vre, avec Sébastian de Cordoba, une transposition *a lo divino*, à partir des Églogues de Garcilaso. « Les poésies de Boscán qui n'étaient pas plus édifiantes, connurent le même sort. L'adaptateur supposait que la première Églogue, par exemple, était un dialogue entre l'âme et Dieu et il commençait ainsi :

El dulce lamentar de dos pastores
Cristo y el pecador triste et lloroso...
Les doux gémissements de deux bergers
Le Christ et le pécheur triste et en larmes...

C'est sans doute dans ces refontes en même temps que dans les réminiscences directes de Garcilaso que saint Jean de la Croix puisera une partie de son inspiration.¹³⁹ »

La personnalité théologico-poétique de Fray Luis de Léon, vient marquer cette période et nous offre de solides assises pour percevoir une évolution vers une poésie plus franchement chrétienne. Il attache une importance capitale au nom et à sa valeur sémantique comme il le montre dans son chef-d'œuvre, *De los nombres de Cristo*, publié en 1583. Alain Guy précise que « l'office des noms, en effet, est de se substituer à l'objet nommé et de le rendre présent dans notre esprit.¹⁴⁰ » Nous entrevoyons là une amorce du mécanisme symboliste dans lequel est entré saint Jean de la Croix où le nom donné reçoit en même temps une puissance de signification très forte. Il est nécessaire d'ajouter à cela l'importance de l'inspiration qui est essentielle chez lui. À cet égard Bernard Sesé dit que « le grand philosophe-humaniste va faire appel, pour la première fois en Espagne, à la *lira* (strophe de cinq vers), afin d'exprimer des idées et des sentiments proprement religieux ; Manuel Garcia Blanco observe que saint Jean de la Croix l'imita, sans tarder.¹⁴¹ » Qu'il ne soit peut-être pas tout à fait juste de parler d'imitation dans le cas de saint Jean de la Croix, n'enlève rien à la proximité de ces deux figures. Les vers qui suivent, extraits de « Noche Serena. A Diego Oloarte », sauront le suggérer :

Ô champs véritables !
Ô prés, vraiment frais et tendres ! (...)

¹³⁹ *Ibid.*, Introduction, p. 55.

¹⁴⁰ A. GUY, *op. cit.*, p. 36.

¹⁴¹ L. DE LÉON, *Poésies complètes*, Nouvelle traduction intégrale et avant-propos de B. Sesé, Alençon, Les Cahiers Obsidiane, 1985, pp. 11-12.

Ô golfes délicieux !

Vallées retirées, emplies de mille biens ! ¹⁴²

La nature trouve chez Fray Luis de Léon une place centrale et très élevée puisqu'elle est messagère du divin et objet d'une contemplation profonde. « ... le spectacle éblouissant des astres scintillants et gardant chacun ses distances vis-à-vis des voisins, de la lune et de l'étoile d'amour, de la ronde des planètes, du séjour infini de l'éternel printemps, soulève l'enthousiasme du poète ... qui émane d'un théocentrisme ardent, écho du verset scripturaire : *Coeli enarrant gloriam Dei* ¹⁴³ » Un commentaire d'Alain Guy vient faire écho à cette dernière remarque : « À ce niveau, le grand philosophe-poète fait appel à l'intuition lyrique (la nuit étoilée, la musique, l'aspiration à l'au-delà, les mystères de la religion, etc...) ; une approche de la contemplation suprême est possible, dès ici-bas, à l'âme ascétique et mystique. ¹⁴⁴ » Nous voyons l'évolution parcourue depuis les Grecs et les Latins jusqu'à une approche contemplative de la nature comme chemin vers Dieu. Nous pouvons ajouter aussi le poème « En la carcel donde estuvo preso », qui 'inscrit dans la famille créatrice de saint Jean de la Croix et dont voici le texte espagnol. Il pourra montrer l'insertion de notre auteur dans une période rude où le spirituel, en dépit des redécouvertes de la douceur du monde, n'a pas nécessairement un chemin de vie aisé :

Aqui la envidia y mentira
me tuvieron encerrado.
Dichoso el humilde estado
del sabio que se retira
de aqueste mundo malvado,
y con pobre mesa y casa
en el campo deleitoso
con solo Dios se compase.
Y a solas su vida pasa,
Ni envidiado ni envidioso. ¹⁴⁵

¹⁴² L. DE LÉON, *Poesias*, Salamanca, Almar, 1982, pp. 122-123.

¹⁴³ L. DE LÉON, *op. cit.*, pp. 15-16.

¹⁴⁴ A. GUY, *op. cit.*, p. 37.

¹⁴⁵ L. DE LÉON, *Poesias Selectas*, Paris, Casa Editorial, Libreria de la Vda de C. Bouret, p. 157. [Notre traduction ; le titre du poème est : « Dans la prison où je fus enfermé » ; [les vers cités peuvent se traduire ainsi : « ici l'envie et le mensonge / m'ont gardé prisonnier. / Heureux l'humble état / du sage qui se retire de ce monde

Pour parvenir à une brève synthèse sur ce personnage si particulier, nous citons ces remarques d'Alain Guy qui décrivent les traits essentiels de fray Luis de Léon : « En bref, Luis de Léon, quoiqu'enseignant dans le moule scolastique assez péripatéticien, s'en évade le plus souvent, pour s'accomplir en toute sincérité dans les schémas néoplatoniciens, pythagoriciens, augustinien et victorin. C'est un humaniste, sensible au Beau et à l'Art, qui cherche constamment à élargir l'horizon humain.¹⁴⁶ » La parenté avec saint Jean de la Croix se devine dans ces quelques traits. Pour consolider cette réalité d'une famille théologique et littéraire, nous pouvons évoquer Hugues de Saint Victor, dont nous serons conduit à explorer plus loin la fibre victorine, en rapport surtout avec la question de la beauté. Edgar de Bruyne y fait référence dans le passage suivant : « Il y a plus que de la rhétorique dans une page comme celle qui suit... «Qu'y-a-t-il de plus beau que la lumière, qui, tout en n'ayant en elle aucune couleur, colore cependant toute chose en l'éclairant ? Quoi de plus agréable à voir - *quid jucundius ad videndum* - que le ciel lorsqu'il est serein, resplendissant comme un saphir et caressant le regard par la sensation vivifiante de sa clarté ? ...Voici la terre bariolée de fleurs : quel spectacle ravissant ! Quelle délectation pour la vue ! Quelle source d'émotions !... »¹⁴⁷ » La ressemblance tant formelle que thématique ne fait pas de doute ; ce premier jalon sera développé dans la progression de notre réflexion quand nous considérerons plus en profondeur la théologie symboliste de notre auteur.

L'apport de ces trois poètes espagnols confirme celui du Moyen Âge en particulier en ce qui concerne la thématique de la nature comme témoin de l'expérience humaine dans ses multiples vibrations. Les degrés de spiritualité sont variés et c'est surtout avec Fray Luis de Léon que nous entrons dans une poésie vraiment religieuse dont saint Jean de la Croix est infiniment proche. Pour mieux cerner cette dimension il faut élargir la perspective poétique et considérer un certain nombre de figures de proue éclairant la poésie sanjuaniste. Nous en privilégions quatre qu'il nous paraît possible de mettre en corrélation avec notre auteur pour des raisons philosophiques et religieuses.

III Aux Sources de la pensée spirituelle sanjuaniste

méchant, / et avec une table et une maison pauvres / dans la campagne délicieuse / se plaît avec Dieu seul. / Il passe désormais sa vie / sans être envié et sans envier. »]

¹⁴⁶ A. GUY, *op. cit.*, p. 38.

¹⁴⁷ E. DE BRUYNE, *Études d'esthétique médiévale*, Paris, Albin Michel (coll. « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité »), T. II, pp. 618- 619.

III 1 Le Pseudo-Denys, Marsile Ficin (1433-1499), Érasme (1466-1536), Juan Luis Vivès (1492-1540)

Le premier personnage sur lequel nous nous arrêtons est Marsile Ficin, philosophe et théologien florentin, ordonné prêtre le 18 décembre 1473. Un trait spécifique de sa personnalité intellectuelle est son attachement au platonisme. Nous pouvons retenir deux ouvrages majeurs, les *Institutiones platonicae*, publiées en 1456 et aujourd'hui perdues et le *De christiana religione* de 1474, qu'il traduit en italien. Son œuvre de traduction est prolix ; en effet « après avoir traduit et commenté Platon et Plotin, sans compter les néo-platoniciens Jamblique, Synésius, Psellus, etc, Ficin, comme saint Thomas après avoir fréquenté Aristote, s'était tourné vers Denys l'Aréopagite qu'il traduisit et commenta à partir de 1490.¹⁴⁸ » La démarche fondamentale de Marsile Ficin est une tentative de rapprochement du platonisme et du christianisme ; il souhaite « démontrer à ses contemporains incrédules ou impies qu'il n'y avait qu'une vérité et que la doctrine platonicienne était essentiellement religieuse et conduisait nécessairement à la doctrine chrétienne.¹⁴⁹ » Sa pensée métaphysique intègre le mouvement d'ascension contemplative par lequel l'homme peut se disposer à l'union à Dieu. Ce point est, de toute évidence, central dans l'évolution des idées de la Renaissance et nous achemine vers une approche de la vision complexe de saint Jean de la Croix dont le néo-platonisme devra recevoir quelques précisions ultérieures.

La figure d'Érasme ne peut être oubliée dans la mesure où un trait fondamental de sa pensée peut être mis en corrélation avec celle de saint Jean de la Croix. Nous voulons parler du rapport établi entre l'*eruditio* et la *pietas* qui, au cœur de la complexité de ce penseur sur laquelle nous ne nous étendrons pas ici, se révèle être une note majeure de celui qui fut ordonné prêtre le 25 avril 1492. Érasme accorde une importance centrale aux études ordonnées à la connaissance du Christ et à l'intériorité du fidèle. Rappelons la publication en 1504 de son *Enchiridion militis christiani*, ouvrage destiné à un public laïc en vue d'un enseignement de la vraie dévotion. Des instructions sur le combat spirituel sont données, des remèdes contre certains vices, le tout ordonné à l'amour du Christ. Jean-Pierre Masaut fait le commentaire suivant à propos de l'approche érasmiennne : « En réalité, cette spiritualité,

¹⁴⁸ *Dictionnaire de Spiritualité, Ascétique et Mystique*, M. Viller, F. Cavallera, J. de Guibert, Paris, Beauschesne, 1964, T.V, article de Raymond Marcel, p. 296.

¹⁴⁹ *Ibid.*, pp. 295-296.

personnaliste et existentielle... relève directement et délibérément de la théologie scripturaire la plus traditionnelle, où la *fides quaerens intellectum* scrute les quatre sens de l'Écriture, dans la docilité à l'Esprit, en vue de la transformation *in Christo*.¹⁵⁰ » Voici ce que dit Érasme du mouvement de la vie intérieure de l'homme :

Dès lors le chemin vers la vie spirituelle et parfaite doit consister en ceci, que nous nous accoutumions peu à peu à nous détourner des choses qui ne sont pas véritablement existantes - mais en partie paraissent être ce qu'elles ne sont pas, comme le plaisir honteux, l'honneur du monde, en partie s'écoulent et se hâtent de retourner au néant - et à nous laisser ravir vers les réalités véritablement existantes, les réalités éternelles, immuables, pures.¹⁵¹

Sans prétendre déterminer complètement le rapport entre cette pensée érasmienne et la conception sanjuaniste du progrès spirituel, il convient cependant de rapprocher ces deux manières de voir dans une évolution de la réflexion spirituelle au XVI^e siècle.

Cette esquisse ne serait pas complète sans ajouter qu'alors que l'*Enchiridion Militis Christiani* d'Érasme entraîna, hors d'Espagne, une certaine « religion individuelle plutôt intérieure ¹⁵² », le philosophe espagnol, lors de la traduction de cet ouvrage, « s'est félicité du fait et de ses résultats sur la dévotion populaire, et il s'est empressé de l'annoncer au maître de Rotterdam.¹⁵³ » Nous pouvons penser qu'il avait su en apprécier l'invitation à l'intériorité, s'inscrivant harmonieusement dans sa propre anthropologie chrétienne. En cela il nous est permis de voir en lui un précurseur de saint Jean de la Croix chez qui le primat de la vie intérieure est un fondement de la progression spirituelle de la personne humaine.

À ces figures nous estimons devoir joindre celle du Pseudo Denys, dont la personne a été si difficile à identifier, comme l'histoire des études le concernant le dit : « ... il s'est en effet donné lui-même pour le disciple de saint Paul, converti par la prédication de l'apôtre à l'Aréopage (*Actes XVII, 16-34*).¹⁵⁴ » Notre but n'est pas d'entrer ici dans la problématique historique soulevée par ce personnage, mais dans suggérer l'originalité théologique

¹⁵⁰ *Dictionnaire de Spiritualité, op. cit.*, T.IV, article de Richard G. Villoslada, p. 1026.

¹⁵¹ ÉRASME, *Le Manuel du soldat chrétien*, traduction de A. J. Festugière, revue par A. Godin, Paris, 1971, p. 568.

¹⁵² E. D'ORS, *op. cit.*, article de T. CARRERAS Y ARTAU, p. 79.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 78.

¹⁵⁴ DENYS L'ARÉOPAGITE, *La Hiérarchie Céleste*, Paris, Cerf, Sources Chrétiennes n°58, 1958, p. V.

puisque « après des siècles de recherches et d'échecs partiels, le problème de l'identification du Pseudo-Denys reste toujours ouvert (...) ¹⁵⁵ » Nous nous limiterons à présenter quelques brefs extraits de sa pensée sur la théologie négative afin de mieux mettre en valeur celle de saint Jean de la Croix qui en est imprégnée. Il est souhaitable, par ailleurs, d'insister sur la référence théologique offerte par cet auteur ; à son sujet, Charles André Bernard écrit de façon nette : « ... force est bien de constater que l'auteur qui a fixé une fois pour toutes la problématique mystique est Denys l'Aréopagite... Denys n'échappe pas à la critique, même si, en matière de théologie mystique, son apport s'impose au long des siècles. ¹⁵⁶ » Une mise en concordance de sa pensée et de son mode d'écriture avec ceux de saint Jean de la Croix ne peut que contribuer à une meilleure saisie de ce dernier. Une première pensée de Denys peut guider ce descriptif de la voie apophasique ; la voici : « c'est dans le Silence en effet qu'on apprend les secrets de cette Ténèbre (...) ¹⁵⁷ » Le vocable dionysien de « Ténèbre » désigne Dieu et nous met sur une voie de connaissance obscure qui ne pourra être communiquée que par une voie négative fondée sur une raréfaction progressive du langage. Cette vision entraîne une purification graduelle de la parole humaine jusqu'au silence des mots ; cela est dû à la manière dont Denys conçoit Dieu et qu'il décrit ainsi : « ... la Cause universelle... n'est ni matière exempte d'essence, ni corps... elle n'est elle-même ni ne possède ni mutation, ni destruction, ni partage, ni privation, ni écoulement, ni rien en un mot de ce qui appartient au sensible. ¹⁵⁸ » L'accumulation des négations montre que le mystère divin est abordé en disant ce qu'il n'est pas plutôt que ce qu'il est par rapport au monde sensible. Une manière similaire se fait jour dans l'appréhension intellectuelle de la transcendance : « elle n'est ni essence, ni perpétuité, ni temps... on ne peut la saisir intelligiblement... elle n'est ni science, ni vérité, ni royauté, ni sagesse, ni un, ni unité, ni déité (...) ¹⁵⁹ » Par delà cette formulation négative, nous devinons le poids d'une réalité que les mots ne peuvent saisir mais qui a été expérimentée par celui qui écrit. Là se situe le caractère mystique de cette théologie, marqué par l' *αλογια* dont nous parle Isabel de Andia et qui devient nécessaire « à mesure que l'on s'approche de l'Ineffable. ¹⁶⁰ » Cet aspect permet de comprendre le lien entre l'apophatisme de saint Jean de la Croix et sa pensée sur la théologie mystique, c'est-à-dire sur l'expérience mystique elle-même. Chez lui en effet il y a assimilation entre théologie mystique et expérience mystique :

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. XVIII.

¹⁵⁶ Ch. A. BERNARD, *Théologie Mystique*, Paris, Cerf, 2005, p. 70.

¹⁵⁷ *Œuvres du Pseudo-Denys l'Aréopagite*, Traduction, Préface et Notes par Maurice de Gandillac, Paris, Aubier, Montaigne, 1943, p. 177.

¹⁵⁸ *Ibid.*, pp. 182-183.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 183.

¹⁶⁰ I. DE ANDIA, *Denys l'Aréopagite*, Paris, Tradition et Métamorphoses, Librairie philosophique J. Vrin, 2006, p. 52.

c'est cette dernière qui donne la connaissance spirituelle et permet de la dire ; en cela, elle est théologie mystique. Une affirmation synthétique de Denys conduit au cœur de ce paradoxe : «... nous serons totalement muets et pleinement unis à l'Ineffable.¹⁶¹ » L'ascension spirituelle sanjuaniste est fréquemment décrite par cette *via negativa* où se déploie en réalité le concret d'un vécu fait de purification, d'illumination et d'union. Ce sont là de réels événements intérieurs chargés de poids mais qui trouveront leur issue d'expressivité dans des formes d'écriture où domine le mode négatif.

Ces quatre figures présentent le point commun d'une forme cohérente à donner à l'intériorité humaine et à son expression. Marsile Ficin évolue du platonisme au christianisme et en cela prépare la pensée sanjuaniste, Érasme a le mérite de donner le primat à la *pietas* personnelle qui va être élevée en véritable expérience mystique chez notre contemplatif. Quant à Vivès, nous pouvons voir son apport dans l'élévation des facultés humaines au mode théologique qui sous-tend la vision spirituelle sanjuaniste. Enfin, nous serons amené à situer la sève dyonisienne lorsque nous aborderons, dans notre troisième partie, l'apophatisme qui se manifeste dans des formes négatives d'écriture. Pour parfaire la présentation de ces grandes figures, nous souhaitons présenter quelques éléments du contexte religieux et théologique où évolua notre auteur.

III 2 Le contexte théologique et religieux de saint Jean de la Croix

Suite à la présentation de ces grandes figures, nous devons rappeler quelques éléments du contexte religieux et théologique où évolua notre auteur. Bien des travaux ont été faits sur cette question ; de ce fait, nous nous en tiendrons aux aspects permettant de mieux discerner l'originalité sanjuaniste. À cette fin, nous évoquerons quelques traits de la formation salmantine du jeune carme ; viendra ensuite une esquisse du Biblisme au cours de l'Âge d'Or, suivie d'un rappel de la dérive fondamentale de l'Illuminisme.

Les pages 13 à 18 de *Saint Jean de la Croix et la nuit mystique* d'Yvonne Pellé-Douël sont précieuses et nous y renvoyons notre lecteur. Elles font état de la formation aristotelico-thomiste reçue par l'étudiant carme ; avec honnêteté, elles posent la question suivante : « Quelles furent ses lectures durant cette période de Salamanque ?...Nous avons bien peu de

¹⁶¹ *Oeuvres du Pseudo-Denys l'Aréopagite, op. cit.*, p. 182.

renseignements à cet égard, et nous en sommes réduit surtout à des hypothèses.¹⁶² » Nous ne souhaitons pas nous orienter vers une recherche érudite sur ce point précis, mais nous limiter à ce qui est connu et sur lequel nous pouvons faire fond.

Bernard Sesé nous dit ceci : « Juan fut inscrit pendant quatre années académiques consécutives sur les registres d'immatriculation de l'université de Salamanque...La chaire de Prime fut occupée de 1564 à 1577 par Mancio de Corpus Christi. Jean put entendre ses commentaires de la *Somme théologique* de Thomas d'Aquin. Cristóbal Vela a la charge du cours consacré à Duns Scot, le Docteur Subtil...¹⁶³ » Ce volet salmantin est doublé d'un volet carmélitain au Collège San Andrés où il fut inscrit le 6 Janvier 1565 sous le nom de Juan de Santo Matía. « Il y étudie la doctrine de deux religieux de l'Ordre du Carmel : Miguel de Bologne...et surtout celle de Jean Baconthorp, le “ prince des Averroistes ”... À l'instar de ce maître la doctrine de Jean de la Croix, fondée radicalement sur la lecture de la Bible et des pères de l'Église, se distingue du thomisme, du scotisme et du nominalisme.¹⁶⁴ » Bernard Sesé ajoute à ces indications des précisions sur les lectures de Juan, ouvrant la perspective d'Yvonne Pellé-Douël ; nous savons ainsi qu'il dut lire « les œuvres mystiques : les *Moralia* de saint Grégoire le Grand et surtout les écrits du Pseudo-Denys... *Hiérarchie céleste*, *Hiérarchie ecclésiastique*, *Noms Divins*, *Théologie mystique* qui étaient attribuées alors à saint Denys l'Aréopagite.¹⁶⁵ »

Luis Enrique Rodríguez et San Pedro Bezàres, quant à eux, nous offrent une étude fort documentée sur le cursus universitaire de notre étudiant carme nous disant tout d'abord que « ... la Faculté de Théologie où s'inscrit Fr. Jean... était, conjointement au Droit, la plus prestigieuse de l'Université.¹⁶⁶ » Ce décor étant campé, il déploie le parcours suivi dans le temps et précise que de 1564 à 1565, on enseigne la *Prima Pars* de la *Somme* de Saint Thomas ainsi que les Vertus Théologiques et la Foi. D'autre part, il pense détecter la présence de frère Jean comme auditeur de la formation de Logique du docteur Pedro García Galarza et donne sa date d'inscription : le 20 décembre 1564. Nous savons aussi que de 1565 à 1566, il est présent à un cours de logique donné par Hernando de Rueda et le licencié Andrés de Morales. De 1566 à 1567, il se consacre à la philosophie et de 1567 à 1568 à la théologie.

¹⁶² Y. PELLE-DOUËL, *St Jean de la Croix et la nuit mystique*, Paris, Seuil, (coll. « Maîtres Spirituels n° 22 », 1960, p.13.

¹⁶³ B. SESE, *Petite vie de Jean de la Croix*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003, pp. 33-34.

¹⁶⁴ *Ibid.*, pp. 38-39.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 40.

¹⁶⁶ L. E. R S P BEZARES, *La Formación Universitaria de Juan de la Cruz*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1992, p. 87.

Pour une meilleure compréhension des qualités littéraires de notre poète et théologien, il est bon de rappeler l'importance des Humanités à Salamanque : « ...à la chaire de Prime de Grammaire (Latin) on devait lire, d'après les statuts, Lorenzo Valla et quelque autre auteur classique, poète ou historien ; nous savons aussi que pendant le cours de 1567-1568 on lisait Horace dans les substituts. En ce qui concerne la Rhétorique, il était obligatoire de lire les préceptes d' Herennio et de faire des exercices, habituellement avec Cicéron.¹⁶⁷ » Saint Jean de la Croix reçut, nous le voyons, une riche formation même si nous savons qu'en réalité il « consacra uniquement un cours académique aux études de Théologie de Salamanque, alors que la durée habituelle aurait dû être d'au moins quatre cours.¹⁶⁸ » Cette formation se double d'une culture biblique dont Bernard Sesé nous dit ceci : « La Bible restera pour lui la lecture fondamentale, éclipsant toutes les autres influences d'ordre spirituel.¹⁶⁹ » Ce primat accordé à la Sainte Écriture se comprend en relation avec le Biblisme du XVI^e siècle dont nous faisons ici un bref descriptif ; il faut dire aussi combien il demeure intime au religieux carme, pétri d'une règle l'invitant à la méditation quotidienne de la Sainte Écriture comme le recommande le précepte suivant : « ... que chacun demeure dans sa cellule ou près d'elle, méditant jour et nuit la Loi du Seigneur et veillant dans la prière, à moins qu'il ne soit occupé en raison d'autres justes occurrences.¹⁷⁰ » L'assimilation personnelle de cette Parole se vérifie lorsque ses frères, au cours de récréations communautaires, lui posent des questions spontanées qui ne lui présentent aucune difficulté. Sebastiano de Santo Hilario dit qu'il « répondait d'une manière sublime, comme s'il avait étudié exprès plusieurs jours.¹⁷¹ » Cette aisance révèle que, malgré les turbulences contextuelles, le saint est demeuré enraciné dans sa lecture constante du texte sacré. Sa vie contemplative le situe dans une zone qui ne semble pas atteinte par les interdits en matière biblique.

Au cours du Siècle d'Or, un essor important de la *sacra pagina* se manifeste et apparaissent de nouvelles traductions : en 1524, les Épîtres de saint Paul, en 1550 le Livre des Proverbes, l'Écclesiastique et le Livre de Job la même année ainsi que le Psautier. En 1553, parut une traduction complète de la Bible de Ferrare. Cette floraison eut un contre coup sérieux avec l'Index de Valdès qui, en 1551, introduisit la publication de la Bible en langue vulgaire. Dans le cadre carmélitain, « Nicolas Audet, éminent prieur général des Carmes,

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 129.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 131.

¹⁶⁹ B. SESÉ, *op. cit.*, p. 39.

¹⁷⁰ *La Règle de la Bienheureuse Vierge Marie du Mont Carmel*, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, 1982, p. 3

¹⁷¹ J. VILNET, *Bible et Mystique chez Saint Jean de la Croix*, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, (coll. « Études Carmélitaines », n° 12), p. 4.

avait publiquement approuvé Alphonse de Castro refusant à son pays les traductions populaires de la Bible. ¹⁷² » Cependant, ce prieur prescrivait une leçon quotidienne de l'Écriture Sainte dans les couvents de l'Ordre. Nous devinons ainsi un contexte aux polarités opposées qui suscita chez certains des réactions ; celle de saint Jean de la Croix ne fut pas la moindre et il n'est pas impossible à la rattacher au désir de Fray Luis de Léon exprimé au Livre III de son ouvrage *Les Noms du Christ* et rapporté par Jean Vilnet. Fray Luis souhaitait que soit composées en langue ordinaire « pour l'usage commun de tous, quelques œuvres, qui pour ainsi dire nées des Lettres Sacrées ou s'en rapprochant et s'y conformant les suppléeraient autant qu'il est possible dans le commun besoin qu'en ont les hommes. ¹⁷³ » Il n'est pas interdit de penser que notre carme suivit ce sillon original ou, comme nous le verrons une assimilation personnelle de la Sainte Écriture se dit dans ses traités spirituels. Il précise son intention dans le *Prologue* du *Cantique Spirituel* : « Je veux faire un exposé qui soit confirmé par la Sainte Écriture et s'appuie sur son autorité (...) ¹⁷⁴ » Il demeure ainsi dans une ligne de fidélité au texte sacré caractéristique de son temps ; à propos de la littérature spirituelle Pierre Groult évoque « la place considérable et constante qu'y occupe la sainte Écriture, le plus souvent interprétée dans son sens moral ou allégorique ... non seulement elle a débordé dans une poésie indépendante de la prose, mais aussi dans une poésie qui sert de thème à la prose ou la résume. ¹⁷⁵ »

Dans le profil de saint Jean de la Croix, ce fondement scripturaire offre une garantie totale quant à sa fidélité absolue à la tradition catholique en dépit des accusations d'illuminisme portées à son encontre. Yvonne Pellé-Douël indique cette nuance importante : « En ses sommets, certains détachements des pratiques sensibles, certains conseils d'oraison, l'illuminisme pouvait sembler voisin des conseils de saint Jean de la Croix. Mais, ce n'est que par ses sommets, et la doctrine sanjuaniste n'est jamais tombée dans la confusion mentale des *Alumbrados*. Tout chez lui est clair, de la limpidité et de la dureté du diamant. ¹⁷⁶ » Les dérives représentées par cette forme d'exaltation mystique ne se retrouvent pas chez le carme contemplatif laissant la Parole de Dieu l'informer du dedans, ce qui donne à sa vie spirituelle une assise fiable. Jean Canavaggio nous précise que « les *alumbrados* n'ont pas de littérature propre, ni de maître à penser. On les voit former de petits groupes (*conventículos*), souvent animés par des femmes (*beatas*). Le catalogue des hérésies retenues par le décret est

¹⁷² J. VILNET, *op. cit.*, p. 9.

¹⁷³ J. VILNET, *op. cit.*, p. 8.

¹⁷⁴ SAINT JEAN DE LA CROIX, *Œuvres Spirituelles*, *op. cit.*, p. 676.

¹⁷⁵ P. GROULT, *Anthologie de la littérature spirituelle du XVI^e siècle*, Paris, Librairie C. Klincksiech, Témoins de l'Espagne, textes présentés et traduits par Pierre Groult, textes bilingues 4, 1959, p. 15.

¹⁷⁶ Y. PELLE-DOUËL, *op. cit.*, p. 18.

impressionnant mais, sous une forme atténuée, il pouvait ressembler à l'érasme et même passer pour du luthéranisme, d'où l'ambiguïté de certains procès.¹⁷⁷ » Si saint Jean de la Croix rappelle la part essentielle de la vie intérieure comme le fit Érasme, il ne peut être dit érasmiste au sens strict et nous ne trouvons chez lui aucune forme de protestantisme. Il convient d'avantage de le relier à Luis de Granada (1504-1588) dont nous retenons l'ouvrage majeur de 1554, *Libro de la oración y mediación* qui est « un traité de l'oraison mentale, remarquable précédent à ce qui va paraître dans la mystique carmélitaine.¹⁷⁸ »

À travers ces quelques points de repères, nous voyons l'originalité de la figure de notre auteur dans la mesure où elle privilégie les rapports de l'âme avec son Dieu, c'est-à-dire où elle donne la priorité à la vie contemplative, au-delà des courants ecclésiaux conflictuels qui n'apparaissent pas dans ses écrits.

I MÉTHODOLOGIE THÉOLOGIQUE : les deux *Prologues* et les sources scripturaires des *Commentaires du Cantique Spirituel* et de *La Vive Flamme d'Amour*

I *Status Quaestionis* :

Une mise au clair de l'état de la question sur la recherche concernant les rapports de la vie mystique et de la création poétique chez saint Jean de la Croix est indispensable. Nous ne pensons pas pouvoir couvrir complètement ce vaste domaine qui fut l'objet de fort nombreuses études ; nous voudrions plutôt le cerner sous deux rapports caractéristiques nous permettant de mieux faire ressortir notre positionnement personnel. Nous tenterons de mettre en lumière qu'en dépit de leurs qualités, bien des ouvrages critiques présentent une marque dualiste que nous estimons antinomique avec le caractère profondément unifié de la pensée et de l'œuvre sanjuaniste. Deux types d'ouvrages se présentent à nous, ceux dans lesquels apparaît un clivage entre la poésie et la prose et ceux où les deux aspects sont réunis. Les premiers sont marqués par une forme de dualisme par rapport à la nature si unifiée du poète. Les seconds envisagent l'auteur de manière plus holistique, voyant en lui à la fois le poète, le religieux contemplatif, le maître spirituel et le théologien. En relation avec une personnalité aussi multiple, la lecture critique devrait s'efforcer de ne pas séparer le versant poétique du

¹⁷⁷ J. CANAVAGGIO, *op. cit.*, p. 422.

¹⁷⁸ *Ibid.* ; p. 424.

versant prosaïque. Le risque de dualisme est toujours présent si la réflexion n'est pas enracinée, de façon constante, dans la pensée de l'unification si profonde opérée chez notre religieux.

Un second aspect fondamental concerne les relations internes entre les Poèmes et les *Commentaires*. En conséquence logique avec le premier point, nous mettrons en évidence la nécessité de ne pas les séparer en vue d'une juste étude des premiers. Or, nous observons que cela n'a pas toujours été le cas et que certains jugements de valeur sur les *explicaciones* du saint affaiblissent la pertinence de ces œuvres à part entière. Une ligne de fond conduisant cette investigation concerne la spécificité du langage mystique et la manière de l'aborder. Notre objectif étant de montrer qu'une esthétique mystique est non seulement possible mais nécessaire, nous pensons que la clarté sur ces deux points s'impose. De façon assez globale, les études majeures contribuent de façon remarquable à l'édification de la pensée sur la richesse insondable de l'œuvre sanjuaniste. Il n'en demeure pas moins vrai qu'un certain nombre d'entre elles présente des limites parfois dans la terminologie, parfois dans l'approche méthodologique du texte mystique, aspect essentiel pour une évaluation sérieuse de ce poète spirituel.

1 1 Ouvrages à tendance dualiste

En 1931, parut la volumineuse thèse de Jean Baruzi, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, à laquelle nous souhaitons faire allusion. Un des grands mérites de cet ouvrage est de dire le lien intrinsèque entre l'œuvre poétique et les *Commentaires*. Cet ouvrage est un classique et il a le mérite de veiller à cette unité de composition ; remarquons tout d'abord cette pensée de l'auteur qui affirme ceci : « le commentaire ne s'ajoute pas au poème et le poème n'apparaît pas comme un ornement qui aurait pu ne pas être... l'œuvre réalisée adhère au poème comme à sa substance et le poème, à son tour, adhère à l'expérience. Le plan doctrinal ne se sépare pas du plan lyrique.¹⁷⁹ » C'est un fondement qu'il nous faudra maintenir au long de notre recherche analytique ; nous trouvons là un socle ferme pour envisager une étude holistique des deux formes, c'est-à-dire de la poésie et de la prose explicative. Cet aspect est extrêmement positif dans la perspective d'une pneumatologie où l'œuvre unifiante de l'Esprit Saint a toute sa place.

¹⁷⁹ J. BARUZI, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, Évreux, Félix Alcan, Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1931, p. 331.

Un second aspect de la pensée de Jean Baruzi apparaît lorsqu'il lance cette invitation : « Il faudrait essayer de retrouver *le mouvement lyrique intérieur* dont la forme sensible est un poème. En fait, les strophes mystiques nous lèguent des images, une courbe spirituelle, le prolongement, peut-être à peine voilé, d'une expérience. Nous ne pouvons, dès lors, nous contenter de marquer d'une façon schématique quelle est, dans l'œuvre de Jean de la Croix, la fonction des poèmes.¹⁸⁰ » Nous serons conduit à nuancer la façon dont ce critique conçoit le rapport vital de la création poétique à l'expérience mystique, mais nous souhaitons entrer dans cette investigation de l'intériorité qui est, de notre point de vue, source essentielle de vitalité créatrice. Il demeure, cependant, que nous divergeons par rapport à un certain nombre de remarques faites à propos du langage sanjuaniste et de son lyrisme. Voici, afin d'illustrer ce point, une affirmation qui nous paraît discutable : « Les poèmes, qui soutiennent toute la dialectique de Jean de la Croix, sont ainsi comme l'équivalent lyrique des confessions qu'il a voulu faire.¹⁸¹ » Cette pensée risque d'entraîner une réduction de la forme lyrique à un « équivalent » alors que tout lyrisme est issu des mouvements du cœur profond. Jean Baruzi établit un amalgame entre le contenu des confessions et la forme qui les communique. La notion d'équivalence doit être remplacée par celle d'un rapport de cause à effet, la cause étant la vie intérieure et l'effet se concrétisant par le mode stylistique choisi. Pourtant nous lisons un peu auparavant cette pensée : « ... le poème, à son tour, exprime ce qu'il y eut de surabondant dans l'expérience.¹⁸² » Ce critique a donc pleine conscience du rapport intense entre la profondeur du vécu mystique et son expression. Lorsque nous le voyons débattre en lui-même pour savoir s'il s'agit d' « un lyrisme biblique à peine transformé ¹⁸³ », nous comprenons qu'il ne le pense pas puisque, selon lui, doctrine et lyrisme ne peuvent être scindés.

Cette analyse extrêmement fine ne présente cependant pas la rigueur méthodologique nécessaire à un sujet si complexe. Il convient de pouvoir affirmer, grâce à l'enracinement biblique du saint et à son intense vie contemplative, que l'Esprit de Dieu a transformé jusqu'à son langage en ses plus hautes notes lyriques. C'est par cette voie que nous souhaitons pénétrer dans le « mouvement lyrique intérieur » qui, selon nous, fait corps avec le mouvement spirituel lui-même. La cause du manque de netteté dans la formulation des réflexions de Jean Baruzi se laisse saisir dans l'affirmation suivante : « Le devenir mystique

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 333.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 331.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ *Ibid.*

ne se fixa pas, dès l'origine, en une expression poétique. C'est plutôt le *mouvement de retour* de la contemplation mystique, que le langage lyrique nous transmet.¹⁸⁴ » Il est évident qu'il est quasi impossible de savoir de façon certaine comment l'intime du saint a fonctionné, à quel moment les mots ont jailli en relation avec telle ou telle oraison contemplative. Mais n'est-il pas dans la nature de la vie mystique d'unifier la personne et de lui faire vivre une expérience où les différents plans de son être se trouvent mis en concomitance, sans pour autant exclure un moment de réflexivité qui peut varier selon la psychologie individuelle. L'argument donné par cet auteur en faveur du « mouvement de retour » et qui fait une comparaison avec le « monde des corps par rapport à l'action créatrice de Dieu.¹⁸⁵ » ne nous semble pas correspondre avec exactitude à l'assimilation quasi immédiate qui se perçoit chez le carme contemplatif. Le vers « En hâte il est passé par ces bocages¹⁸⁶ » suffit-il, théologiquement parlant, à appliquer le mécanisme de l'acte créateur à la vie intérieure de l'homme ? Dans cette dernière, l'Esprit oriente délicatement et fortement les mouvements d'âme de la personne et, lorsqu'ainsi saisie, elle est amenée à s'exprimer ses mots sont autres car l'Esprit « vêtus les a laissés de beauté (...) »¹⁸⁷ » Dans le cas particulier si élevé de la vision mystique de saint Jean de la Croix, il nous semble difficile de voir un « mouvement de retour » qui ne nous paraît pas en harmonie avec des vers aussi sublimes que ceux des strophes XIV et XV du *Cántico*, archétypales de la poésie sanjuaniste.

Enfin nous estimons Jean Baruzi parfois bien excessif lorsqu'il évalue le langage de saint Jean de la Croix et fait une critique acerbe du monde sensoriel devenu vecteur de la vie spirituelle. Nous retenons en particulier cette remarque : « Il avait à vaincre, pour se créer un langage intérieur, de lourds obstacles : allégorisme élémentaire, symbolisme insuffisamment métaphysique, technique psychologique grossière. Il est emprisonné par des thèmes poétiques qu'il ne sait pas toujours transposer sur un autre plan.¹⁸⁸ » Cette appréciation nous paraît insuffisante car il nous semble que le poète n'est pas « emprisonné » dans sa thématique mais qu'il la libère plutôt à partir d'une expérience de conversion spirituelle. Il ne faut pas oublier la forme de la *canción* privilégiée par l'auteur contemplatif, moyen très ajusté à une transmission fluide de son expérience intérieure. Ajoutons à cela que le symbolisme très personnel de saint Jean de la Croix ne peut pas être dit « insuffisamment métaphysique », dans la mesure où les *Commentaires* nous livrent la doctrine spirituelle du saint dans une

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 330.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 330.

¹⁸⁶ SAINT JEAN DE LA CROIX, *Poésies complètes*, op. cit., st.5, v.2, p. 41.

¹⁸⁷ *Ibid.*, st. 5, v.5, p. 41

¹⁸⁸ J. BARUZI, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, op. cit., p. 361.

explication hautement maîtrisée des symboles poétiques. Jean Baruzi a pourtant fait une juste distinction entre symbole et allégorie lorsqu'il écrit : « L'allégorie demeure à mi-chemin entre l'exposé didactique et l'art ; elle n'émane pas de l'activité esthétique à l'état pur. ¹⁸⁹ » Cependant, comment saint Jean de la Croix, tellement maître dans l'art du symbole spirituel peut-il être malhabile dans son usage général ? Nous devons accepter qu'il soit marqué par la forme baroque et le conceptisme de son époque plutôt que de lui appliquer des appréciations linguistiques à tendance réductrices. Faisant allusion à sa formation scolastique à Salamanque, ce critique évoque la figure de « cet être que le milieu salmantin a nourri, mais à qui il n'a pas donné l'armature philosophique et scientifique dont son activité créatrice avait besoin. ¹⁹⁰ » Cette considération négative ne nous paraît correspondre à la vérité sur le profil académique de notre auteur ; il ne faut pas vouloir faire de lui un homme qui aurait correspondu parfaitement à un type de formation reçue. C'est un mystique dont la puissance créatrice est informée et mue par la vie intérieure ; la grâce surélève son génie naturel sans supprimer les représentations métaphysiques de l'époque où il a vécu. Saint Jean de la Croix n'est pas non plus un philosophe au sens strict de ce vocable ; son œuvre contient cependant toute une philosophie de l'esprit humain comme l'a si profondément analysé Henri Sanson dans son ouvrage *L'Esprit humain selon Saint Jean de la Croix*. ¹⁹¹ Nous comptons envisager ce texte plus loin dans notre exploration de la pensée unitive qu'il contient. À cette étape, nous commençons à déployer les facettes différentes du profil sanjuaniste pour parvenir, après un descriptif critique assez large, à centrer sa spécificité théologique et littéraire. La réelle difficulté que présente le langage sanjuaniste peut être, au moins en partie, vaincue par une docilité à la nature de l'expérience dont elle est l'objet. Nous sommes en relation avec les textes d'un maître spirituel du XVI^e siècle qu'il nous faut aimer en recevant avec bienveillance ses paradoxes et ses complexités stylistiques. Il nous a donc paru nécessaire d'apporter quelques réserves à l'analyse cependant très haute effectuée par Jean Baruzi.

En 1949 paraît un ouvrage très précieux pour qui veut découvrir les rapports entre le langage sanjuaniste et la Sainte Écriture, *Bible et Mystique chez Saint Jean de la Croix*, dont l'auteur est Jean Vilnet. ¹⁹² Ce dernier s'attache à montrer les fondements scripturaires des écrits sanjuanistes, l'importance numérique des citations, les sources symboliques puisées

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 324.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 363.

¹⁹¹ H. SANSON, *L'Esprit humain selon saint Jean de la Croix*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953.

¹⁹² J. VILNET, *Bible et Mystique chez Saint Jean de la Croix*, Bruges, Desclée de Brouwer, Études Carmélitaines, 1949.

dans le texte sacré. Il fait ressortir que l' « identité d'objet conduit à l'identité d'expression » et que l' « expression biblique, d'origine divine, porte avec elle la garantie de sa rigueur et de son exactitude ; le langage mystique qui s'inspire du langage biblique pense donc se revêtir des mêmes garanties.¹⁹³ » Nous ne pouvons qu'adhérer à ce point de vue, antérieurement étayé par des réflexions sur la citation dans la structure du texte. Voici comment elle est perçue : « ... à toute page elle peut jaillir sous sa plume : peu lui importent alors les mots pourvu qu'il en redise, ici encore, l'essentiel. Aussi peut-il l'intégrer complètement dans la pensée qu'il développe, et par le fait même, dans son style. D'ordinaire, les textes bibliques allégués... sont à leur place, et la pensée créatrice, loin d'en être gênée, s'exprime par eux et s'y retrouve...¹⁹⁴ » Le texte sanjuaniste présente effectivement une intégration profonde, substantielle du texte biblique, au point que le style lui-même en est informé. Jean Vilnet nous invite aussi à « ... ne pas imposer du dehors à la langue personnelle de saint Jean de la Croix une signification technique moderne à laquelle le saint ne songeait pas.¹⁹⁵ » Cette mise en garde par rapport à une lecture venue de l'extérieur est précieuse et nous estimons qu'elle a sa place dans notre réflexion critique. Il faut dire que sa mise en pratique dans un développement méthodologique suivi est fort exigeante. L'auteur lui-même ne semble pas l'avoir toujours mise en œuvre ; certaines de ses expressions peuvent être discutées car elles laissent transparaître un aspect plutôt dualiste. Lorsqu'il évoque le *Commentaire* du *Cántico*, il écrit notamment : « Ni la logique, ni l'apport biblique ne commandent alors l'exégèse, mais les vers eux-mêmes, à peine développés en quelques lignes.¹⁹⁶ » Il nous faut relever aussi cette pensée : « Le lyrisme n'est qu'une écorce ; la leçon doctrinale profonde est toute la moëlle.¹⁹⁷ » Ces deux affirmations manifestent une dichotomie que nous ne pouvons pas intégrer à une lecture rigoureuse du texte mystique et de son commentaire ; elles relèvent d'une conception réductrice de la manière dont le saint lui-même conçoit le langage inspiré et dont il présente une explication dans les *Prologues*. La spécificité même de son propre langage nous paraît être porteuse d'une clef herméneutique pour pénétrer la poésie mystique. Dans la mesure où Jean Vilnet dit à propos du terme « spirituellement » (*Montée*, III, 28 et *Nuit*, II, 23) que l'on « attribuerait à tort à cette expression une valeur méthodologique que son auteur ne lui confie pas¹⁹⁸ », nous émettons une réserve. Lorsqu'il utilise ainsi une terminologie aussi rigoureuse nous voyons là l'introduction d'un outil de lecture rhétorique et

¹⁹³ *Ibid.*, p. 168.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 51.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 85.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 56.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 57.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 86.

spirituelle. De toute évidence, nous ne pouvons pas savoir si, volontairement, le saint a donné à son lecteur une méthode, mais nous savons que le maître spirituel a souci de la qualité de compréhension de son disciple. De la sorte, la précision extrême de son langage, né de l'expérience, est déjà pour nous clef d'intelligence formelle et mystique.

Quand il analyse l'expression poétique du mystique, nous constatons aussi que Jean Vilnet procède par dissociations. Il pense, en particulier, que seul le mystique lui-même peut entrer dans la plénitude du sens qu'il veut communiquer. Ceux auxquels il s'adresse restent donc sur la frange, sans pouvoir goûter son enseignement, à moins d'avoir été eux-mêmes gratifiés d'une expérience spirituelle similaire. En toute honnêteté, il faut reconnaître qu'un vécu personnel de l'intimité contemplative avec Dieu facilite la lecture des œuvres sanjuanistes ; il permet d'y pénétrer jusqu'à un certain degré et de ne pas rester à la périphérie. Il faut ajouter que l'expérience contemplative offre des différences et des degrés selon les personnes et la conduite de Dieu sur leur vie. Rappelons à ce sujet la pensée du Père Marie-Eugène de l'Enfant Jésus : « Mystère profond et admirable des âmes et de la vie de Dieu en elles ! Qui pourrait dire les destinées divines de la grâce que le baptême vient de déposer en l'âme de tel enfant ? ¹⁹⁹ » Cet état d'esprit d'un sens nuancé profond de l'évaluation d'un auteur contemplatif est indispensable, sous peine d'introduire des remarques limitatives dans son évaluation. Nous lisons également ceci chez Jean Vilnet: « Même si les règles de l'esthétique ne sont pas toutes observées, l'expression artistique du mystique se charge d'une plénitude qui n'échappe pas à ceux à qui elle parvient, mais qui ne prend toute sa valeur que pour le mystique lui-même dont l'expression humaine est ainsi sublimée par la réalité divine de l'objet qu'elle s'essaie à traduire.²⁰⁰ » Cette pensée est articulée autour d'une restriction nette qui tend à amoindrir les capacités d'intégration du lecteur. Il faudrait une volonté de nuance plus grande car, parmi les innombrables personnes ayant découvert saint Jean de la Croix, la variété et le degré de réceptivité sont fort nombreux. Si l'on en juge par la multiplicité des œuvres critiques publiées, nous ne pouvons douter de l'impact de cette mystique. Quant au profit personnel, c'est le secret des âmes... Une chose est l'explication complète du sens dont l'auteur dit lui-même que « puisqu'ils ont été composés dans un amour abondant en lumières mystiques, ces chants ne pourront être expliqués complètement. ²⁰¹ », autre chose est le degré d'appropriation personnelle que peut en faire chaque lecteur. Comment recevoir l'affirmation suivante : « ... l'imparfaite expression de l'infini

¹⁹⁹ M.E. de L'ENFANT-JÉSUS, *Je veux voir Dieu*, Tarascon, Éditions du Carmel, 1949, p. 254.

²⁰⁰ J. VILNET, *op. cit.*, p. 151.

²⁰¹ *Ibid.*, *Prologue* du *Cántico* (Sil., III, p.4, par.II ; Chev., pp 112-114), p. 152.

expérimenté reste toujours insuffisante pour ceux à qui elle est communiquée, car le choix des moyens de cette expression n'a de valeur que pour le mystique lui-même.²⁰² » ? Il est certain que le théologien apophatique vivant en saint Jean de la Croix a une parfaite conscience de l'impossibilité de dire Dieu et cependant il parvient à le dire. Nous touchons là un des plus hauts paradoxes de cet écrivain qui nous incline à ne pas limiter son « dire » qu'à lui seul. Comme nous le verrons, il sait se faire complice de son lecteur qu'il n'a nulle intention de laisser en chemin. Il prend des précautions quant aux limites de ses explications, précise ce qu'il n'est pas nécessaire de garder parce qu'il est mû par une droiture intellectuelle et religieuse sans faille. Nous ne pensons donc pas qu'il puisse être seul rejoint par son expression, ce qui gommerait son éminente qualité de pédagogue. Progressant dans sa quête, Jean Vilnet montre que l'expression sanjuaniste présente un caractère imprécis. Il formule cela en ces termes : « Cette imprécision n'est pas un inconvénient ; elle est acceptée au contraire parce qu'elle recouvre mieux la plénitude variée de l'objet à exprimer. Mais elle rend le langage moins intelligible au lecteur non averti ; elle se revêt de confusion et d'obscurité.²⁰³ » Nous devinons qu'allusion est faite ici aux *explicaciones*, ce que confirme la note 2 : « À ce titre donc le commentaire est un appauvrissement du poème. Sans aucun doute, aux yeux de saint Jean de la Croix, commenter ses poèmes c'était restreindre leur pleine signification qui, il le savait, était loin d'épuiser toute la plénitude de son expérience.²⁰⁴ » La résistance certainement éprouvée par l'auteur par rapport à la rédaction des *Commentaires* est cependant infiniment compensée par leur profondeur spirituelle et la richesse rhétorique déployée dans ces pages. Ce critique, d'ailleurs, finit par reconnaître que le lecteur, grâce aux moyens littéraires mis en œuvre, « se retrouve soi-même et entend exprimé ce qu'il ne parvenait pas à se dire. Les âmes alors se rencontrent ; elles vibrent aux mêmes résonances spirituelles.²⁰⁵ » Le développement de la pensée de ce critique aurait pu être approfondi par une vision plus unifiée de l'œuvre commentée. Comme dans l'approche de Jean Baruzi, la charpente méthodologique n'est pas assez puissante dans la mesure où elle ne repose pas pleinement sur une attitude intégrative. Une herméneutique non exclusive peut seule rendre compte de la nature de la poésie mystique.

²⁰² *Ibid.*, p. 152.

²⁰³ *Ibid.*, p. 153.

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ *Ibid.*

Max Milner, dans son ouvrage *Poésie et vie mystique chez saint Jean de la Croix*²⁰⁶ nous offre une réflexion intéressante sur la spécificité de la poésie du saint. Il montre fort bien que ce poète échappe aux classifications et que le primat de la grandeur de Dieu est dominant chez lui. Sur ces fondements il perçoit bien le côté très particulier des compositions poétiques, ce qui l'amène à émettre cette pensée : « S'il y a dans toute poésie une transmutation du langage, une alchimie du verbe, nulle part n'est-elle plus étonnante que dans la poésie de saint Jean de la Croix, car nulle part la disproportion n'est aussi flagrante entre la chose signifiée et le moyen employé pour la faire surgir.²⁰⁷ » L'auteur perçoit avec netteté l'aventure linguistique vécue par notre auteur dont la vie de foi et l'expérience mystique vont aller jusqu'à une transfiguration très haute du langage. Il fait aussi percevoir la nouveauté de la création artistique sanjuaniste, ce qui fait reculer le réductionnisme critique ; il écrit notamment : « C'est à la construction d'un monde entièrement neuf que nous assistons. Devons-nous d'ailleurs attendre autre chose d'un mystique qui s'aventure en dehors de tous les chemins battus ?²⁰⁸ » Le rapport entre la nouveauté de la pensée et le caractère mystique est à maintenir dans la mesure où la vie mystique fait pénétrer le poète dans une sphère où elle peut transfigurer les conventions littéraires. Néanmoins la pensée de Max Milner présente des limites lorsqu'il affirme que l'« on chercherait en vain... dans ses écrits théoriques, une doctrine de la poésie, mais cette doctrine n'avait peut-être pas besoin d'être formulée tant il nous laisse peu de doutes sur la valeur que nous devons attacher à la beauté des créatures.²⁰⁹ » La recherche à laquelle Max Milner fait allusion ne nous semble pas vaine puisque, si nous en jugeons d'après les *Prologues*, il y a une réelle rhétorique poétique chez saint Jean de la Croix, comme nous serons conduit à le voir plus loin dans notre étude. Si nous considérons le poète comme un théologien symboliste, nous le découvrons porteur d'une doctrine à la fois spirituelle et poétique, la première dimension se présentant comme source de la seconde. D'autre part, cette poésie déborde le contexte des créatures pour s'élargir à la vie intérieure où elle déploie toute sa valeur formelle. Voilà pourquoi nous ne suivons pas Max Milner lorsqu'il aboutit à la conclusion suivante : « Ce n'est pas en tant que grand mystique, mais en tant que grand poète que saint Jean de la Croix réussit à produire un chant aussi parfait.²¹⁰ » Cette manière d'aborder les rapports de la poésie à la mystique est plutôt dualiste et contraire à l'essence même de la spiritualité unitive qui sous-tend la création littéraire. Il ne nous

²⁰⁶ M. MILNER, *Poésie et vie mystique chez saint Jean de la Croix*, Paris, Seuil, « La Vigne du Carmel », 1951.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 62.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 76.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 95.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 108.

semble pas possible d'y entrer, par fidélité à l'enseignement spirituel et rhétorique donné par le saint lui-même dans les *Prologues* et les *Commentaires*. Nous ne pouvons pas considérer saint Jean de la Croix tantôt comme un « grand mystique », tantôt comme un « grand poète ». La perfection de ses chants découle précisément de son aptitude à unir la mystique et la poésie. Dans cette création unifiée réside son génie le plus haut ; il lui fut donné de dire l'indicible et notre réflexion théologique serait incomplète si nous ne montrions pas l'assomption du langage poétique par l'œuvre de l'Esprit Saint ; la pensée de Max Milner n'est pas assez ouverte à cette dimension. D'autre part, il paraît se ranger aux côtés de Jean Baruzi lorsqu'il se situe par rapport à la question du lieu de jaillissement du poème. Nous lisons ceci : « Chant jailli au cœur de l'extase, dans lequel se déverse à l'instant même la surabondance de la délectation ? Nous ne le croyons pas. Tous les mystiques sont en effet d'accord pour nous dire que la plus haute union avec Dieu exclut toute représentation distincte, tout exercice normal des ‘puissances’²¹¹ » ; cette affirmation rejoint l'idée de « mouvement en retour » mise en lumière par Jean Baruzi et qui nous paraît discutable. Il convient de préciser que saint Jean de la Croix ne « représente » pas Dieu dans son œuvre poétique mais les effets de son passage dans la vie du croyant et la profondeur de l'expérience que ce dernier peut vivre. Quant au fonctionnement des « puissances », s'il n'est plus normal au sens naturel du terme, nous savons bien qu'il se trouve surélevé au degré spirituel lui ouvrant la voie de l'union à Dieu. Pourquoi, sous ce rapport, l'intelligence créatrice ne serait-elle pas dotée d'une capacité imaginative purifiée et rehaussée jusqu'à devenir collaboratrice de l'Esprit Saint ? Tout en maintenant l'intérêt de l'ouvrage de Max Milner, nous sommes tenu d'en indiquer quelques limites et d'en démarquer notre propre étude en orientant cette dernière vers une vision où mystique et poésie ne sont plus deux domaines distincts, mais un seul domaine où l'expérience et son expression, sans fusionner, se nourrissent l'une l'autre pour donner naissance à un mode théologique original, héritier du symbolisme victorin et indéniablement sanjuaniste.

Parmi les auteurs ayant eu un souci d'unification dans la description de l'expression sanjuaniste, nous devons évoquer Georges Tavard qui publia en 1987 *Jean de la Croix Poète mystique*²¹², œuvre remarquable à bien des égards, en particulier dans la fine analyse spirituelle des rapports de participation de la créature à la vie divine. Elle se veut également au-delà du dualisme de pensée, ce qui rend pour nous délicates quelques nuances qu'il nous

²¹¹ *Ibid.*, p. 106.

²¹² G. TAVARD, *Jean de la Croix, Poète mystique*, Paris, Cerf, 1987.

apparaît néanmoins nécessaire d'apporter. Georges Tavard dit clairement, en introduction, que deux catégories de travaux sur le poète carme se présentent : les études théologiques et de spiritualité d'une part, les études littéraires et poétiques de l'autre. Il précise ceci : « Or, c'est d'abord cette dichotomie que je voudrais surmonter.²¹³ » L' *intentio auctoris* est nette et nous nous l'approprions. Elle permet au critique d'aborder avec rigueur la question du langage inspiré « qui découle de la prière de l'Esprit dans le fond de l'âme, selon la doctrine de saint Paul au chapitre 8 de l'Épître aux Romains.²¹⁴ » Un fondement critique central est posé là et nous nous y reposons en sécurité. Le développement de l'analyse est judicieux car il entraîne vers une interrogation sur la nature de l'inspiration poétique mystique : « ... y a-t-il quelque chose dans l'expérience contemplative la plus haute, qui puisse transformer jusqu'au langage mystique ?²¹⁵ » Voilà effectivement la question théologique centrale ; elle concerne l'action de l'Esprit dans les profondeurs du mystique et ses incidences sur l'écriture. Cependant lorsque Georges Tavard parle de « la résonance de l'expérience mystique vécue dans le langage qui cherche à l'exprimer²¹⁶ », il ne semble pas mener sa réflexion jusqu'à la notion de re-création dont le langage est l'objet pour dire le vécu de l'âme. Cela le conduit à une certaine mise en question de l'œuvre de la grâce au niveau de la parole poétique. Il est regrettable qu'après avoir annoncé un positionnement unitif, il s'en éloigne ainsi par l'usage du terme « résonance ». L'expérience mystique ne peut être dissociée de son expression littéraire qui ne constitue pas simplement un lieu formel où son écho se laisse entendre. Chez saint Jean de la Croix, la matérialité même du langage concrétisée en particulier par le symbole fait corps avec l'expérience. À propos des symboles, nous lisons qu'ils « servent à mettre sur la voie de ce qui est ressenti. Ainsi se trouve fondé le symbolisme du *Cantique spirituel*.²¹⁷ » Nous verrons, au cours de la mise en place de notre méthodologie, que le symbolisme ne saurait être séparé de la nature secrète de la réalité expérimentée. Un glissement de pensée se laisse deviner chez cet auteur qui va jusqu'à « se demander si ce qui est présenté comme un langage transformé par la grâce ne serait pas tout simplement, malgré l'intention formelle du docteur mystique, la dimension poétique, que Jean de la Croix partage avec tant d'autres.²¹⁸ » Cette interrogation - que nous regrettons - trouve sa justification, selon Georges Tavard, dans la rédaction tardive du commentaire du *Cántico* à propos de laquelle nous lisons : « Or, sept ans après l'événement, la mémoire a pu transformer

²¹³ *Ibid.*, p. 13.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 19.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 19.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 19.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 20.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 20.

l'impression d'autrefois. Ou encore, l'interprétation théologique a pu modifier la forme du souvenir.²¹⁹ » La première pensée nous paraît réduire l'œuvre de la grâce dont le religieux carme a été l'objet privilégié ; elle ne fait pas non plus assez valoir la spécificité de celui qui est universellement reconnu comme le plus grand poète espagnol.

Quant à la seconde pensée, elle appelle aussi des réserves dans la mesure où elle ne prend pas assez en compte l'intensité de l'expérience première qui a saisi l'être le plus profond du saint et du poète ; ni la mémoire, ni l'interprétation théologique ne sauraient en altérer la qualité expérientielle. Une analyse diachronique des rapports entre poème et commentaire est insuffisante en terre mystique. Si les textes respectifs ont été composés à des périodes nécessairement espacées, cela ne peut porter atteinte à la puissance de la rencontre spirituelle ; l'explication théologique la redéploie à une profondeur théologique qui n'est pas de l'ordre du didactique mais du vécu. Cela est vrai pour *Le Cantique spirituel* et pour les grands poèmes dans lesquels le souvenir, repris par le commentateur, n'est pas simple événement du passé, mais matériau d'anamnèse, au-delà d'une consistance temporelle ou affective. Il s'inscrit certes dans une réflexion explicative que les années ont mûrie, mais il conserve sa qualité d'intemporel présent. L'idée d'ouverture sur la problématique des rapports poème-commentaire se retrouve développée plus avant dans cet ouvrage, après quelques remarques sur *La Vive Flamme d'Amour*. Elle saisit bien l'originalité de notre compositeur mystique qui « est du registre de l'expérience poétique et du symbole. L'esprit est flamme, et plus particulièrement “ flamme d'amour.” Il prend donc, dans la rhétorique sanjuaniste, toutes les caractéristiques de la flamme...²²⁰ » Cela est foncièrement juste mais est suivi d'une affirmation qui demande à être nuancée, étant donné la complexité du langage mystique : « L'intention du langage mystique n'est pas de transmettre un message. C'est d'exprimer pour son propre compte ce qui a été vécu. Ce langage est aide-mémoire, voire mémoire de ce qui s'est passé, qui peut servir à l'avenir pour se le remémorer et en sentir à nouveau la joie. Il est type pour qui en connaît l'antitype, symbole pour qui en rencontre la réalité. Il est image, mais image allusive et évocatrice plutôt que descriptive.²²¹ » Nous venons de préciser la notion de « mémoire », ce qui nous amène à dire que le terme « aide-mémoire » est trop relatif par rapport à l'absolu de l'expérience. Nous intégrons, par contre, l'idée d'une résurgence de la joie par rapport à ce passé béni ainsi que la puissance « évocatrice » de l'image. Cependant nous formulons quelques nuances par rapport à la terminologie antithétique ; elle n'épouse

²¹⁹ *Ibid.*, p. 20.

²²⁰ *Ibid.*, p. 258.

²²¹ *Ibid.*, p. 261.

pas vraiment le caractère unifié de la forme poétique des *canciones* et des *romances*. Quel serait en effet cet « antitype » ? Saint Jean de la Croix lui-même a-t-il souhaité s'exprimer par opposition à des expériences différentes de la sienne ? Qui plus est, nous estimons gênante la distinction entre « symbole » et « réalité » dans le cas précis de cette œuvre mystique. Nous devons aller jusqu'à la pensée que le symbole est la réalité décrite et expérimentée ; il n'y renvoie pas mais la dit par sa forme même. Nous ne voulons pas dire par là que Georges Tavard ait mal interprété le symbole mais que sa terminologie dualiste, antithétique, voire restrictive, ne suffit pas pour faire entrer le lecteur dans une saisie unifiante de l'œuvre analysée. Une remarque pertinente est faite par rapport à la différence de l'usage symbolique entre *Le Cantique spirituel* et *La Vive Flamme d'Amour* : « L'expérience de l'amour mystique se fait dans le Saint-Esprit, encore que cet amour ne soit pas amour de l'Esprit, mais amour du Fils, le Verbe, le berger du *Cantique*, qui apparaît dans la *Flamme* au-delà des métaphores et symboles qui abondaient dans le *Cantique*, directement comme l' Aimé... Jean de la Croix n'a plus besoin des symboles. Ou plutôt il utilise ceux-ci... pour désigner l'Esprit. Mais pour l'Époux, le Bien-Aimé, il a dépassé tous les symboles.²²² » Nous ne pouvons que souscrire à la finesse de cette description. Les prises de distance que nous opérons donc par rapport à l'ouvrage de ce critique relèvent surtout de l'observation de certaines déficiences dans l'inadéquation terminologique par rapport au sujet spirituel et du désir d'évacuer une tendance dualiste dont nous souhaitons libérer notre approche critique.

Après l'évocation de ces ouvrages, nous nous orientons vers une étude qui s'efforcera de présenter un point de vue unifié des œuvres dans leur dimension poétique et prosaïque, au service d'une mise en lumière d'une théologie spirituelle capable de rendre compte de l'action unificatrice de l'Esprit Saint dans la vie et la création littéraire du poète carme. Notre objectif est de ne pas séparer la mystique de la poésie afin de souligner la puissance créatrice de la vie contemplative, telle que l'expérience sanjuaniste la déploie. Pour cette raison, nous présentons maintenant des ouvrages de nature plus unifiée qui fondent notre orientation.

I 2 Ouvrages à tendance unitive

Les textes ci-dessous contiennent des liens nets entre la réflexion théologique et l'approche poétique, accordant ainsi sa juste place à la théologie spirituelle.

²²² *Ibid.*, p. 253.

Un auteur qui a profondément pénétré les richesses de la pensée sanjuaniste est Henri Sanson dans son ouvrage *L'Esprit humain selon Saint Jean de la Croix*²²³. Nous voulons ici retenir quelques axes de cette œuvre qui étayent notre propre méthode critique. L'auteur pose tout d'abord un fondement essentiel : « Il n'est qu'une source absolument certaine de la pensée sanjuaniste, c'est l'Écriture. En dehors de là, on ne découvre que ressemblances, analogies, parentés.²²⁴ » Voilà le roc sur lequel repose l'édifice littéraire que nous traitons ici ; la vie contemplative de saint Jean de la Croix est fondée sur lui et l'analyse de son écriture ne peut l'évacuer. De là découle une conséquence majeure qu'Henri Sanson présente ainsi : « Le domaine privilégié, exclusif, de ses écrits est la vie intérieure telle qu'elle se développe dans la prière. Il y a dans ses œuvres une volonté manifeste de taire tout ce qui regarde l'action, et même les occupations les plus élémentaires de la vie quotidienne.²²⁵ » Voilà exprimée une vérité clef qui permet de bâtir une réflexion sur la question posée dans notre travail, c'est-à-dire l'interaction entre vie contemplative et dimension esthétique. L'œuvre transformante de la prière ne doit jamais être perdue de vue ; en effet la prière étant dialogue entre l'âme et Dieu, le priant lui-même devient dialogue, troubadour au langage de feu ; cette transformation de l'âme rejaillit particulièrement dans l'œuvre poétique de notre saint. L'analyse esthétique ne peut donc pas être dissociée du substrat spirituel qui porte la gestation et la naissance de l'œuvre. Avec Henri Sanson, nous pouvons dire que « ... finalement, le vice de "la science" et de "l'expérience" sera toujours d'aborder l'expérience mystique de l'extérieur. L'expérience mystique est mystère, en un double sens, car, d'une part, elle se développe dans le mystère qui comprend l'âme et Dieu, et d'autre part, elle est l'expérience du Mystère Divin. Saint Jean de la Croix nous le donne à entendre quand il déclare que l'expérience mystique est théologie mystique.²²⁶ » Nous voilà nettement orienté vers un regard partant de l'intérieur de l'auteur et de son œuvre. De la sorte, l'impact de la Bible sur la création sanjuaniste se laisse mieux percevoir selon l'appréciation de ce critique : « le climat doctrinal des œuvres de saint Jean de la Croix est scripturaire avant d'être spéculatif et expérimental.²²⁷ » Cette remarque entraîne des conséquences car l'Écriture « est aussi une source d'expériences sur lesquelles il moule la sienne propre, une source de réalités symboliques qui recouvrent les états mystiques, et tout un langage qu'il finit par faire sien.²²⁸ » Là se trouve un aspect capital, celui du

²²³ H. SANSON, *L'Esprit humain selon Saint Jean de la Croix*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953.

²²⁴ *Ibid.*, p. 12.

²²⁵ *Ibid.*, p. 18.

²²⁶ *Ibid.*, pp. 144-145.

²²⁷ *Ibid.*, p. 38.

²²⁸ *Ibid.*, p. 42.

langage auquel nous prêterons grande attention dans notre étude. Afin d'évaluer le langage parfois surprenant voire apparemment inaccessible de saint Jean de la Croix, il faut le relier à ses sources scripturaires. Elles l'ont nourri et transfiguré sans rien retirer de ses originalités propres. Nous désirons donc préserver ce point de vue qui permet de le considérer en relation avec les autres aspects de sa personnalité et non point comme un épiphénomène plus ou moins déconcertant, voire gênant. Henri Sanson pense que notre auteur « se méfie tout autant des savantes explications philosophiques et théologiques, que des descriptions pleines d'émotion, mais aussi d'imprécisions... il préfère s'en tenir à des données communes de bon sens, et il ira puiser ses symboles et ses images dans l'Écriture.²²⁹ » Cela est très juste et honore les pensées qui se trouvent dans les *Prologues* en particulier en ce qui concerne la place de la Sainte Écriture, autant dans la doctrine spirituelle que dans l'expression littéraire.

Un second aspect de l'analyse d'Henri Sanson concerne la nécessité pour le critique sanjuaniste de tenir compte des différents plans où évolue l'auteur ; ce dernier est à l'aise dans la spéculation, la rhétorique, la science spirituelle et la composition poétique, ce que cet auteur formule avec grande acuité : « Si saint Jean de la Croix passe continuellement d'un plan d'interprétation à l'autre avec une facilité parfois déconcertante, surtout pour nos esprits modernes habitués à compartimenter les différents domaines de la pensée on a l'impression qu'il n'en est pas dupe. Son exposition repose sur une problématique dont il n'a pas fait la théorie, mais dont les prologues fournissent les positions essentielles.²³⁰ » La justesse de cette vision vient de ce qu'elle prend en considération les principaux thèmes ou domaines du saint en montrant qu'un aspect particulier s'éclaire à partir d'un autre dans une lecture intégrative. D'autre part, saint Jean de la Croix n'a pas fait la théorie de sa méthode, ce qui nous ouvre un champ de recherche. La méthodologie que nous voudrions mettre en œuvre entend, non pas remplacer ce que notre auteur n'a pas formulé, mais proposer un moyen de lecture de ses poèmes fondé sur l'assimilation contemplative de la Parole et son pouvoir transfigurant sur l'expression écrite. À partir des riches affirmations d'Henri Sanson, une synthèse pneumatologique peut être envisagée ; cette orientation correspond à l'axe central de notre propre étude. Elle peut faire apparaître le travail unifiant de l'Esprit Saint dans une âme livrée à lui et dans les puissances créatrices libérées dans l'écriture.

²²⁹ *Ibid.*, p. 26.

²³⁰ *Ibid.*, p. 43.

Nous pouvons maintenant évoquer un très grand ouvrage de Georges Morel, *Le Sens de l'existence selon saint Jean de la Croix*.²³¹ Nous ferons simplement une réserve introductive par rapport à la pensée suivante de cet auteur : « Ces thèmes ainsi indiqués, on peut maintenant mieux comprendre saint Jean de la Croix qui, sans fournir, ce qui était impossible, une introduction méthodologique à son œuvre a pu cependant donner quelques indications préliminaires à ses écrits.²³² » Il nous apparaît juste de penser que sciemment, notre poète carme n'a pas composé une « introduction méthodologique » car sa mission première est d'instruire les âmes. Nous montrerons cependant qu'une méthodologie peut être élaborée pour introduire à l'œuvre mystique puisque saint Jean de la Croix a pris la peine de faire remonter son symbolisme jusqu'à l'action de l'Esprit Saint. Cette réserve étant posée, il est possible de suivre Georges Morel dans ses développements principaux. Sa position par rapport aux *Commentaires* est intéressante : ils ne sont pas d'abord une explication pour tel ou tel passage obscur ou litigieux ; ils sont autre chose : une *introduction* à la lecture des poèmes... C'est en effet d'une introduction au plan *mystique* qu'il s'agit et non pas seulement au plan littéraire.²³³ » L'auteur se contredit-il en développant sa pensée ? Il serait sévère de le penser ; il avance plutôt par étapes réflexives, dans l'évaluation du génie tellement élevé du religieux écrivain. Il faut lui reconnaître le mérite d'honorer le degré mystique et d'en faire un fondement de son analyse. Il nous fait ainsi percevoir le rapport crucial entre « discours » et « poésie » et propose la possibilité suivante : « ... ce n'est pas du premier coup que l'on entre dans le pays où la langue courante est le chant... il faut passer à travers le discours phénoménal... Traverser le discours, c'est travailler à fondre dans la mort aux particularités du soi, les formes encore vagues, indécises, dans lesquelles se manifeste la relation de l'être contingent à l'Absolu.²³⁴ » Il s'agit bien de cela en effet car ces poèmes sont une traversée du monde des sens vers celui de l'esprit. Ainsi se trouve honorée l'unité de la forme et du fond, ce qui rend aux figures littéraires leur pouvoir de transparence signifiante.

Sous ce rapport, la pensée de Georges Morel en matière de langage est fort exacte dans la mesure où elle prend en considération le contenu du *Prologue* du *Cántico*. Voici une remarque fondamentale : « C'est pourquoi, compte tenu des différences de style, de forme et d'intensité, particulières à chaque ouvrage, les lignes du prologue du *Cántico*, concernant le langage peuvent servir d'introduction générale à toute l'œuvre, puisqu'aussi bien ce thème

²³¹ G. MOREL, *Le Sens de l'existence selon saint Jean de la Croix*, Problématique, T. I, Paris, Aubier - Montaigne, (coll. « Théologie », n° 45), 1960.

²³² *Ibid.*, p.188.

²³³ *Ibid.*, pp. 212-213.

²³⁴ *Ibid.*, p. 214.

n'est pas absent des deux autres prologues.²³⁵ » Nous adoptons cette pensée que nous développerons ultérieurement dans notre méthodologie. Suivant l'enseignement du saint sur l'action de l'Esprit dans l'écriture, nous pouvons entrer dans le point de vue suivant : « en réalité le langage est passé au-delà des formes discursives : il est devenu prière, évocation, invocation.²³⁶ » Cette manière de décrire le langage montre bien qu'il n'y a pas, dans cette poésie, sur un versant l'expression linguistique et, sur l'autre, le contenu lié à l'expérience. Elle permet d'envisager la possibilité d'une élévation du langage jusqu'à son potentiel symbolique, un des sommets du langage sanjuaniste, ce que confirme la pensée suivante : « La tentation, en effet... est de s'en tenir à un aspect du symbole par opposition à un autre : méfaits du dualisme alors que le symbolisme est activité de supprimer les dualismes.²³⁷ » L'ensemble de la partie intitulée « Symbolisme et description » de l'introduction de cet ouvrage est à conseiller à la lecture de ceux qui souhaitent aborder saint Jean de la Croix par le dedans. Elle appartient aux fondements indispensables pour asseoir une esthétique mystique. Lorsqu'il fait allusion au passage de *La Vive Flamme d'Amour*, I, 30, « O flamme de l'Esprit Saint, qui transperces de manière si intime et si tendre la substance de mon âme... Déchire la toile légère de cette vie... !²³⁸ », l'auteur nous montre en quel lieu nous devons situer le discours : « Tout se passe au long de ce dernier « traité » comme si l'homme de science ne pouvait trop longtemps supporter le poids adorable de la Sagesse qui le comble, comme si le discours ne pouvait trop longtemps se tenir hors de son principe.²³⁹ » En disciple de saint Jean de la Croix, il nous faut obligatoirement maintenir le lien entre le discours et son origine pneumatologique, si nous souhaitons nous approcher au plus près du mystère de cette création poético-mystique. Nous comprenons ainsi l'intérêt des réflexions de Georges Morel qui nous serviront de fondement solide pour faire progresser notre avancée dans la recherche des rapports entre la poésie et la théologie analysés à partir de la vie de l'âme. Pour notre recherche, nous retenons la nécessité rencontrée par la réflexion théologie de laisser élargir son espace critique en se laissant travailler elle-même par le souffle intérieur des textes. Ce dernier est une véritable interrogation sur le mystère vécu qui résiste à la conceptualisation lorsqu'il faut le transmettre.

²³⁵ *Ibid.*, p. 207.

²³⁶ *Ibid.*, p. 216.

²³⁷ *Ibid.*, p. 216.

²³⁸ *Ibid.*, p. 218.

²³⁹ *Ibid.*, p. 218.

Nous souhaitons maintenant faire allusion à l'oeuvre d'Edith Stein, *La Science de la Croix. Passion d'Amour de Saint Jean de la Croix*,²⁴⁰ où nous sont livrés de très pertinents commentaires sur les écrits du poète carme. Son intérêt pour l'aspect littéraire de l'oeuvre sanjuaniste est profond et s'enracine dans une vision spirituelle non moins profonde, centrée sur les rapports entre la croix et la nuit ; pour elle, ils se trouvent au cœur de la vie contemplative du Saint et ne manquent pas de colorer sa manière d'écrire. Son approche est essentiellement unitive même si, selon nos critères, quelques nuances méritent d'être apportées ; nous le ferons avec prudence car nous savons la hauteur intellectuelle et spirituelle de la philosophe devenue Carmélite, en religion Sœur Thérèse-Bénédictine de la Croix. Voici un premier fondement de sa pensée : « En ce qui concerne les écrits qui nous sont parvenus, il faut chercher leur origine à l'époque de la captivité de Tolède. L'expérience intérieure, telle est la source dont ils sont issus. La béatitude et la douleur d'un cœur éprouvé et blessé par Dieu trouvent leur expression première dans une effusion lyrique...²⁴¹ » La clarté de cette pensée ne trompe pas et le primat de l'« expérience intérieure » est manifeste. Edith Stein engage donc sa réflexion analytique à partir de l'intériorité considérée comme lieu source de création littéraire. Dans l'introduction à son livre, elle prend d'ailleurs la précaution de nous dire comment elle conçoit, dans son essence, le mystère artistique : « Chaque oeuvre d'art véritable est en plus un symbole. Il importe peu que telle soit l'intention de l'artiste ou non, qu'il soit naturaliste ou symboliste. Un symbole, c'est-à-dire que, de la plénitude infinie de l'esprit où chaque connaissance humaine intervient, quelque chose soit saisi, énoncé et qu'on en parle de telle façon que cette plénitude elle-même, qu'aucune connaissance humaine ne saurait épuiser, y résonne mystérieusement.²⁴² » Une relation entre l'intériorité et le mode symbolique se fait jour ici et dénote une conception unifiée de l'écriture mystique. Cela apparaît aussi lorsque nous lisons l'affirmation suivante : « Dans ces traités, l'expérience mystique est traduite dans le langage poétique du penseur qui se souvient de ses études de philosophie et de théologie. Il se montre néanmoins très avare dans l'usage des termes techniques propres à la scolastique, mais utilise abondamment des images plus proches de la vie.²⁴³ » Cette vision du langage sanjuaniste est très nuancée et mesurée ; elle oriente le regard critique vers l'harmonie présente chez le poète entre l'expérience personnelle, la vie et le

²⁴⁰ E. STEIN, *La Science de la Croix. Passion d'Amour de Saint Jean de la Croix*, traduit par fr. Étienne de Sainte Marie, o.c.d., Louvain, E. Nauwelaerts, Paris, Béatrice Nauwelaerts, 1957.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 36.

²⁴² *Ibid.*, p. 7.

²⁴³ *Ibid.*, pp. 36-37.

langage. Elle désintellectualise l'analyse et l'ouvre sur la possibilité d'une esthétique mystique dont nous pouvons nous inspirer.

Quand Edith Stein considère les *Commentaires*, elle a raison de dissocier ceux de *La Montée* et de *La Nuit* d'une part et celui de *La Vive Flamme* de l'autre. Elle écrit en particulier : « Les livres de la *Montée* et de la *Nuit* sont plus didactiques que l'explication de la *Vive Flamme*... Dans la *Vive Flamme*... poésie et explication ne font qu'un.²⁴⁴ » Cette nuance est fondamentale et très cohérente avec l'ascension spirituelle manifestée dans ce dernier poème. Elle se trouve ainsi précisée : « Si l'on excepte cette digression²⁴⁵, l'ouvrage est d'une seule coulée. Du commencement à la fin, il est emporté par un élan poétique et mystique comme aucune autre de ses œuvres. Cette surabondance de lumières se traduit aussi par une propriété spéciale de style. Le Saint a toujours vécu avec l'Écriture Sainte. Partout les images et les comparaisons sont tirées sans effort de l'Écriture.²⁴⁶ » L'unité intense entre les lumières reçues, l'assimilation personnelle de la Parole et le style est nette. Qui plus est, la théologienne s'interroge pour savoir s'il convient de « prendre ces diverses images pour autant de fictions arbitraires ou comme des inspirations de l'Esprit Saint ?²⁴⁷ » Se rapportant au symbole de l'Épouse du *Cantique Spirituel*, elle répond par un rappel de cette même question posée au Saint par Sœur Madeleine du Saint-Esprit et à laquelle ce dernier répondit : « Ma fille, parfois c'est Dieu qui me les donne, et d'autrefois c'est moi qui les cherche !²⁴⁸ » Cette répartie fait comprendre le mystère de la collaboration humano-divine qui a joué dans la composition de l'œuvre sanjuaniste. Le labeur de l'écrivain n'est pas supprimé car Dieu ne se substitue pas à l'homme ; il est nécessaire mais non suffisant et appelle le soutien du Saint-Esprit. Cependant une difficulté de compréhension se présente, bien perçue par Edith Stein, mais décrite en termes plutôt dualistes lorsqu'elle fait allusion aux « images » et « comparaisons » présentées comme des conséquences de la difficulté à exprimer ce qui vient de l'Esprit de Dieu. Sa pensée se développe selon deux moments qui s'opposent : « L'expression poétique semble avoir été reçue du Saint-Esprit en même temps que le contenu du poème. Mais immédiatement après, on nous avertit que l'expression immédiate elle-même n'est pas en mesure d'exprimer ce que l'Esprit de Dieu fait éprouver et saisir intérieurement à l'âme.²⁴⁹ » Ces deux points sont justes quant à leur contenu théologique et linguistique ; il n'en va pas tout à fait de même pour le troisième dont voici la

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 246.

²⁴⁵ [Il s'agit de la digression concernant les mauvais directeurs spirituels.]

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 247.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 270.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 271.

²⁴⁹ *Ibid.*

teneur : « Aussi recourt-on aux images et aux comparaisons, afin d'en pouvoir traduire quelque chose.²⁵⁰ » Raisonner ainsi fait du langage imagé non point un donné mais un recours, ce qui ne semble pas en adéquation avec le degré de transformation du langage humain opéré par le Saint-Esprit, tel qu'il se déploie dans la nature foncièrement poétique de saint Jean de la Croix. La théologienne utilise elle-même le terme de « recours » en disant qu'il peut signifier que « notre mystique est à la recherche d'une expression qui réponde parfaitement à son expérience. Mais il pourrait signifier que notre Saint saisit aussi ce que l'Esprit de Dieu lui présente.²⁵¹ » La seconde proposition nous paraît plus en accord avec l'expérience mystique du religieux carme et la richesse poétique de sa nature. Elle apporte donc une nuance correctrice à la notion de « recours » qui est assez limitative. Cela n'empêche pas la théologienne d'approfondir sa réflexion jusqu'à un degré remarquable quand elle écrit : « Et même lorsqu'il cherchait son expression, l'aide du Saint-Esprit n'est pas à exclure... L'Esprit Saint lui découvre le sens spirituel de cette imagerie si variée et le guide dans son choix. Ainsi s'explique l'unité du tout, et la puissance que possèdent ces images pour affermir notre conviction.²⁵² » Soulignons l'usage du terme d' « unité » qui atteste de l'action spirituelle dans la personne du poète et caractérise son œuvre de façon globale. Cette conscience aiguë du caractère unifié de l'univers littéraire sanjuaniste nous fait regretter une tendance limitative chez notre philosophe ; nous la détectons, par exemple, dans des pensées comme les deux suivantes : « Il existe donc, dans l'expérience du mystique, un élément purement spirituel et intérieur, complètement distinct de son expression parlée.²⁵³ » et : « Certaines images ont été assurément choisies de façon purement naturelle...²⁵⁴ » La création poétique mystique ne nous semble pas se prêter à une simplification aussi radicale ; s'il est vrai, bien sûr, que saint Jean de la Croix distingue de façon abrupte le monde de Dieu et celui de la nature créée, il sait aussi faire chanter le second pour dire le premier, sans opposition, dans une rencontre symbolique très élevée. *La Science de la Croix* représente donc un ouvrage déterminant dans l'évolution des études sanjuanistes à caractère unitif en dépit d'un certain nombre d'aspects qui risqueraient d'être réducteurs s'ils étaient systématisés. Ce texte soutient notre investigation personnelle en quête de la source spirituelle créatrice d'un langage nouveau, souvent inouï. Il atteste la primauté de l'œuvre transformante de l'Esprit Saint à

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ *Ibid.*,

²⁵² *Ibid.*, p. 272.

²⁵³ *Ibid.*, p. 271.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 272.

laquelle nous nous proposons d'accorder une place révélatrice dans l'émergence de la forme symbolique porteuse de l'expérience mystique inspirée.

Hans Urs von Balthasar, quant à lui, consacre à saint Jean de la Croix une partie de son ouvrage *La Gloire et la Croix*²⁵⁵ sur laquelle nous souhaitons nous arrêter. Malgré certains points de discussion possibles, la pensée balthasarienne tend vers l'unité formelle. Nous nous arrêterons plus particulièrement au paragraphe intitulé « Le paradoxe de la poésie mystique ». Il contient une présentation des influences littéraires sur saint Jean de la Croix que nous ne reprendrons pas pour avoir déjà évoqué cet aspect en situant notre auteur dans le Siècle d'Or. Retenons simplement cette affirmation : « ... toutes ces influences ne mettent absolument pas en question la puissance créatrice du génie de saint Jean de la Croix. Ce génie s'élève, comme un aigle, dans les solitudes de son expérience de Dieu, et celle-ci seule fait naître le corps verbal de ces œuvres d'art également solitaires.²⁵⁶ » La reconnaissance du génie du poète carme est fondamentale car elle oriente la manière de considérer son œuvre vers la quête d'une originalité, d'un mystère personnel, d'un « je ne sais quoi » propre à sa physionomie spirituelle. Cela permet au théologien de parvenir à une première conclusion que nous pouvons nous approprier : « Quand Eckhart décrit la naissance divine du Fils éternel dans l'âme, cette Parole de Dieu qui vient en nous pour y habiter, et son esprit, sont la sphère d'ensemble d'où émane finalement la parole de l'écrivain, et aussi l'inspiration poétique de Jean.²⁵⁷ » Si le verbe « émaner » ne nous satisfait pas pleinement, il demeure que l'origine de l'inspiration poétique est reliée à l'habitation de l'être par la Parole de Dieu. Ce centre de vie intérieure représente à nos yeux, le lieu source à partir duquel peut se comprendre et s'apprécier le mystère créateur. Il faut bien sûr s'en approcher avec une extrême précision et nous mesurons l'importance des questions posées par le théologien dans la suite de ses réflexions : « Qui peut délimiter les sphères de l'inspiration surnaturelle et naturelle ? Pourquoi toutes les puissances de l'enthousiasme artistique et de l'invention créatrice ne seraient-elles pas suscitées aussi par l'inspiration du Saint-Esprit, là où ces puissances existent ? Et qui oserait affirmer qu'une telle assumption des forces créatrices humaines dans l'appartenance passive et active à la Parole de Dieu est impossible, ou chrétiennement inadmissible, ou inconciliable avec la plus grande sainteté ?²⁵⁸ » Cet extrait un peu long

²⁵⁵ H.U.von BALTHASAR, *La Gloire et la Croix. Les Aspects Esthétiques de la Révélation*, T. II *Styles, De Jean de la Croix à Peguy*, Paris, Aubier Montaigne, (coll. « Théologie » n° 81), 1972.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 25.

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ *Ibid.*

trouve sa place dans notre présentation car il touche la question théologique sous-tendant notre analyse, celle du degré d'action de l'Esprit Saint sur la faculté poétique créatrice elle-même. Balthasar nous conduit jusqu'au lieu véritable d'investigation où il est nécessaire de se risquer. En cela il se montre fidèle aux orientations de lecture indiquées par saint Jean de la Croix, notamment dans le *Prologue* du *Cantique Spirituel*. L'aspect pneumatologique est central dans une recherche sur l'origine de la poésie mystique de notre saint.

Le second volet de la pensée de ce théologien nous paraît un peu moins unitif que le premier ; cela ne le minimise pas cependant et notre attention doit lui être accordée : « ... le cœur de l'acte mystique est au-delà du cœur de l'acte poétique ; le cœur du second se trouve à la périphérie du premier, bien que l'acte de conception du poème provienne de la conception plus secrète de l'expérience mystique, soit en écho et, en l'attestant et la désignant, tende à retourner vers elle.²⁵⁹ » Cette riche affirmation appelle quelques remarques. Tout d'abord l'usage du terme « cœur » est fort bien choisi car il mène le lecteur vers ce centre où vit le mystique et en fonction duquel son langage doit être considéré. Cependant, sans vouloir réduire la hauteur de l'« acte mystique », nous regrettons qu'Hans Urs von Balthasar le situe au-delà de l'« acte poétique » et qu'il introduise le terme de « périphérie » dans son lexique. Nous estimons cette manière de présenter les rapports entre les deux zones marquée d'un certain dualisme. D'autre part, quel contenu mettre dans cette dimension « périphérique » ? La vie mystique concerne l'être dans sa globalité et, progressivement, le fait vivre non plus aux alentours de lui-même, mais dans son centre le plus profond. Une heureuse restriction est néanmoins introduite quand l'auteur rattache l'« acte de conception du poème » à « la conception plus secrète de l'expérience mystique ». La qualification de « secrète » de cette expérience évoque son « cœur » et nous maintient dans les lieux intérieurs où il nous est nécessaire de demeurer avec notre auteur. Hans Urs von Balthasar nuance donc la notion de « périphérie » par une réunification du fait mystique et du fait poétique. Néanmoins sa pensée bascule à nouveau en fin de phrase lorsqu'il parle d'« écho » et emploie le verbe « retourner ». Si nous devons nous maintenir au cœur de l'être mystique en acte d'écriture poétique, comment pouvons-nous, en même temps, recevoir son texte comme un « écho », réfracté par quelque distante montagne ? Quant à la notion de « retour » rencontrée chez Jean Baruzi, nous en avons suggéré l'inadéquation dans la pensée que l'expérience poétique mystique est surtout de nature concomitante avec l'expérience intérieure.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 27.

Arrêtons-nous enfin sur la dernière partie de ce paragraphe que nous citons : « En aucun cas, le mystique ne développe poétiquement la parole de révélation elle-même : son agir se trouve dans le domaine suivant, celui de l'Esprit Saint qui explique la Parole de Dieu existentiellement dans l'âme – et, profondément, dans le sein de l'épouse qui est l'Église.²⁶⁰ » Nous ne pouvons qu'adhérer à cette manière de voir, mais une légère mise en garde nous semble devoir être introduite. La première partie de la phrase dont le contenu thématique n'est pas discutable véhicule, malgré tout, une formulation dualiste dans la mesure où le « poétique » semble d'interposer entre le « mystique » et la Parole de Dieu. Il ne serait pas souhaitable d'étendre cette manière à une lecture spirituelle d'ensemble des textes sanjuanistes. Cela infirmerait l'orientation d'Hans Urs von Balthasar, précédemment citée, au sujet de l'action du Saint-Esprit sur les puissances créatrices du poète. L'apport d'Hans Urs von Balthasar à notre propre recherche est considérable dans sa dimension pneumatologique. Quant aux réserves faites, elles manifestent aussi l'extrême complexité du sujet et les réelles difficultés pour trouver les mots adéquats afin de mieux le cerner. Elles ne sont donc pas de l'ordre du négatif mais un aiguillon pour la recherche théologique. La capacité de nuance et la progressivité prudente de la description balthasarienne nous signifient combien délicate est cette tentative de « dire » l'action de l'Esprit Saint. Ce qui nous semble se trouver en son centre est la forte intuition du travail de gestation de l'expérience mystique dont, pour notre part, nous ne dissociérons pas la « fructuosité » de la naissance de l'acte créatif poétique. Un certain élargissement de la pneumatologie d'Hans Urs von Balthasar peut être envisagé en fidélité à la rhétorique sanjuaniste suggérée dans le *Prologue* du *Cantique Spirituel* et qui est un fondement central de notre étude.

Paru en 1992, un article de Bernard Sesé²⁶¹ retient notre attention ; son titre désigne un contenu à la fois littéraire et spirituel que nous souhaitons évoquer. La réflexion de l'auteur est articulée autour de deux termes qui synthétisent pour lui le processus mystique sanjuaniste : « seuil » et « transgression » et qu'il met en corrélation avec ce qu'il appelle le « sujet mystique », c'est-à-dire l'âme dans sa quête de Dieu. Faisant allusion à *La Montée du Carmel*, il rappelle que le passage du seuil correspond à l'expression *al entrar en camino* et celui de la transgression à *dejar su camino*.²⁶² Il s'agit donc de se mettre en chemin puis de quitter ce chemin ; ce double mouvement va ainsi colorer non seulement l'identité du quêteur

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 27.

²⁶¹ B. SESÉ, « Poétique de l'expérience mystique » dans *Rencontres de l'Orangerie*, n° 527 « Jean de la Croix : *Cantique Spirituel* », Limoges, 1992.

²⁶² *Ibid.*, p. 65.

d'Absolu mais, dans le cas présent, sa manière d'écrire. Bernard Sesé dit ceci : « Identité du sujet mystique *que de temporal y humano se hace divino y celestial*, processus de réalisation du phénomène mystique effectué sur le modèle du double dépassement du *seuil* et de la *transgression* : tels sont les termes de la *poétique* du sujet mystique mise en œuvre dans les poèmes, ou les écrits en prose, de Jean de la Croix.²⁶³ » Cette pensée a le mérite de ne pas séparer les poèmes des commentaires et de relier la poétique à l'expérience. Notre critique précise : « Le poème de *La nuit obscure* offre d'ailleurs de façon exemplaire le modèle de l'expérience mystique et de la poétique du sujet mystique selon Jean de la Croix... Le désir initial (*con ansias en amores inflamada*) motive la sortie et la quête d'amour (*salí sin ser notada...En la noche dichosa...*) qui provoquent la transgression du code social.²⁶⁴ » Nous voulons souligner la pertinence de cette notion de transgression ; elle englobe non seulement le comportement extérieur codifié par une loi sociale franchie par une loi d'amour, mais elle ouvre sur un déplacement possible du regard théologique lorsqu'il se laisse saisir par la réalité mystique expérimentée. Le théologien est invité à quitter certaines routes traditionnelles pour prendre le risque d'une route moins visible, celle sur laquelle est engagée l'âme amoureuse.

Nous pouvons donc déjà dire combien l'union du symbole, notamment amoureux, et de la thématique spirituelle est forte ; nous n'irons cependant pas jusqu'à utiliser le terme de « fusion » comme le fait Bernard Sesé²⁶⁵, même s'il précise que la personne conserve son identité la plus intime. Dans la perspective sanjuaniste, il s'agit de mariage spirituel, ce qui suppose le respect de l'identité des deux personnes dans un dialogue et une quête constantes. Nous continuons de suivre ce critique dans une affirmation capitale : « ... le mystique veut abolir la différence, ou la dualité, entre Dieu et l'âme. "Je prie Dieu de me libérer de Dieu". Cette phrase de Maître Eckhart, sous sa forme paradoxale, exprime un désir de transgression de toute représentation, image ou idée de Dieu.²⁶⁶ » Un profond écho se fait entendre entre ces mots, la mystique amoureuse de saint Jean de la Croix et son expression symbolique. Nous ne trouvons effectivement aucune dualité, ni spirituelle, ni lexicale, chez le poète carme mais, plutôt, l'expression d'un parcours où l'homme, saisi par Dieu, se voit ré-unifié dans toutes ses puissances. Ainsi, la question du langage s'en trouve intensément marquée, ce que notre critique formule de la façon suivante : « D'une part Dieu est indicible, au-delà de tout langage. D'autre part l'union transformante d'amour implique que plus rien ne sépare le sujet

²⁶³ *Ibid.*, p. 66.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 68. [Nous rappelons la traduction de ces deux vers par Bernard Sesé : « Je sortis sans que l'on me vit » et « Dans la nuit bienheureuse. »], *Poésies complètes, op. cit.*, p. 68.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 68.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 69.

mystique de l'Objet divin... Cette transgression du langage, le sujet mystique, selon Jean de la Croix, l'opère d'abord par l'emploi du langage poétique.²⁶⁷ » Il est bon de faire ressortir la cohérence interne de cette pensée qui saisit avec une grande précision l'aboutissement de la démarche mystique où se rencontrent le sujet et l'Objet ainsi que l'orientation du langage vers le mode poétique. Bernard Sesé n'hésite d'ailleurs pas à citer longuement un passage du *Prologue* du *Cantique Spirituel*, sur lequel nous reviendrons et qui montre la difficulté du dire mystique. Voici le texte : « Qui pourra exprimer ce qu'il fait entendre aux âmes pleines d'amour en qui il réside ? Qui pourra manifester par des paroles les sentiments qu'il leur donne, ou les désirs qu'il leur inspire ?²⁶⁸ » Le regard analytique se trouve centré sur l'œuvre du Saint-Esprit, source inspiratrice de la forme figurée. Il faut donc comprendre que la difficulté représentée par la transmission écrite de l'expérience intérieure se trouve résolue par cette motion spirituelle touchant l'auteur mystique jusqu'en ses profondeurs créatrices.

La pensée conclusive de cet article est la suivante : « La poétique du sujet mystique selon Jean de la Croix évoque et exalte magnifiquement un être de fiction qui ne prend corps, ou ne s'inscrit, dans la Réalité que par sa rencontre et son union intime avec *ce* qui (ou *Celui* qui) est au-delà de toute réalité.²⁶⁹ » L'expression « être de fiction » nous gêne légèrement car nous estimons qu'il ne convient pas de traiter saint Jean de la Croix comme un simple objet d'étude. Son vécu personnel éclate tellement dans son œuvre qu'il ne s'agit pas tant de le « reconstruire » ou de l'« identifier » que d'entrer dans le mystère d'une énonciation originale présente dans son œuvre. La notion de sujet trouve, en effet, toute sa densité dans cette « union intime » avec le Bien-Aimé, comme la conclusion de Bernard Sesé le laisse entendre. Un va-et-vient critique peut être ainsi parcouru entre la question de l'identité du sujet et son type d'expression de la rencontre avec Dieu. La pertinence théologique et littéraire de cet article est un aiguillon dans notre recherche de l'unité interne de l'œuvre sanjuaniste. Elle repose surtout sur la notion fort intéressante de « poétique du sujet mystique » où tombent d'éventuelles réserves quant à une forme de subjectivisme dans l'appréciation des mécanismes du langage spirituel. Ce sujet dont parle Bernard Sesé a une réelle consistance personnelle, un être qui se forge au fil de son évolution intérieure et il se trouve ainsi mis en mesure de la transmettre, de la chanter. Il peut de la sorte élaborer sa poétique personnelle dans une liberté créatrice qu'il revient au théologien d'apprécier.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 72.

²⁶⁸ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, pp. 673-674.

²⁶⁹ B. SESÉ, *op. cit.*, p. 77.

Un article de Dominique de Courcelles, « La Théologie au risque de la poésie dans *Le Cantique spirituel* de saint Jean de la Croix²⁷⁰ » nous paraît trouver sa place dans notre réflexion. L'enracinement biblique est mis en valeur de façon nette : « En choisissant de donner à son poème le titre de *Cántico Espiritual*, Jean de la Croix situe délibérément son travail d'écriture dans la tradition biblique et liturgique de l'Église...Le *Cántico Espiritual* prétend donc dire la relation de l'homme avec le divin selon la tradition des grands textes inspirés, “spirituels” de l'Église.²⁷¹ » Comme Henri Sanson et Georges Morel, l'auteur enracine saint Jean de la Croix dans son terreau nourricier, l'Écriture Sainte, ce qui permet une structuration spirituelle interne du langage poétique. En conformité avec le texte biblique, les poèmes se présentent à nous comme des chants animés par l'expérience intérieure. Ce motif nous fait choisir de retenir la pensée suivante : « Le langage spirituel de Jean de la Croix est bien analogue à la Parole que Dieu exprime dans les mots de son Écriture ; il est le langage propre de l'union mystique.²⁷² » Aucun dualisme ne se fait jour ici : l'adéquation du langage de notre poète au thème de l'union est, à très juste titre, mise en relief. La pensée de Dominique de Courcelles atteint un aboutissement courageux : « Défiant ainsi la théologie, la poésie est l'espace en lequel se déploient l'expérience esthétique, mais aussi l'expérience du *no sé qué* et de la beauté divine et se restaure la virtualité du lien entre le divin et l'humain. Tel est selon Jean de la Croix, grâce à la poésie, le risque infini – et aussi la chance – de la théologie : se taire dans le Verbe, le Logos divin, le *no sé qué que quedan balbuciendo* des pauvres et des faibles, des enfants, des femmes, beaucoup plus rarement des savants théologiens du Siècle d'Or et d'après.²⁷³ » Voilà une prise de position audacieuse qui rend ses lettres de noblesse à la poésie, sans faire d'elle une antagoniste de la théologie ; elle lui permet, au contraire, de déployer sa vitalité en vue d'une entrée résolue en théologie spirituelle. Il faut admettre, avec Dominique de Courcelles, qu'en composant des poèmes, le poète fait œuvre de théologien. La vie mystique peut être expliquée par une présentation didactique de l'œuvre de l'Esprit Saint, mais elle peut aussi être chantée sous la poussée créatrice et transfigurante de ce même Esprit. Ce vecteur proposé par Dominique de Courcelles trouve sa juste dynamique dans notre investigation, soucieuse de montrer la spécificité du langage propre à l'union mystique. L'évaluation théologique dans laquelle nous

²⁷⁰ D. DE COURCELLES, « La Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques », Paris, Tome 77, Librairie Philosophique, J. Vrin, 1993.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 230.

²⁷² *Ibid.*, p. 233.

²⁷³ *Ibid.*, p. 239, [« le je ne sais quoi balbutié (...) », notre traduction]

sommes engagé ici a ses racines à l'intérieur du texte, en connaturalité avec la vie spirituelle qui part d'une méditation de la Parole biblique et la laisse agir dans la vie du croyant pour opérer la création, voire re-création, qu'elle seule peut accomplir. Le risque pris par Dominique de Courcelles dans cet article fait partie de celui que doit prendre le théologien soucieux de faire progresser la recherche quand il est confronté à une forme d'expression difficilement situable dans des catégories traditionnelles de pensée. Il forge ainsi pour nous une dynamique guidée par l'originalité du poète contemplatif, elle-même fruit très personnel de sa vie mystique et dans laquelle doit se couler l'évaluation théologique.

Dans cette mouvance, évoquons l'ouvrage de Dominique Poirot, intitulé de façon éloquente *Jean de la Croix, poète de Dieu*.²⁷⁴ Le titre met déjà sur un plan d'égalité la forme et la thématique. Cet ouvrage nous offre une grande profondeur sur le mystère poétique sans le détacher de la vie spirituelle expérimentée par le poète ; nous le considérons, sous ce rapport, comme un jalon important dans l'élaboration de notre propre réflexion. Voici une première remarque dont la justesse nous frappe : « Jean est par excellence le poète de Dieu. La densité poétique de ses compositions vient de leur poids d'amour. Ses 18 poèmes révèlent au lecteur un éventail très large de l'expérience spirituelle... Reçus dans la méditation prolongée du disciple, ils révèlent leur grande variété et leur profonde humanité.²⁷⁵ » La tonalité unifiante de cette pensée rejoint les voies unitives que nous venons d'indiquer ; l'auteur voit juste lorsqu'il dit que ces poèmes sont « reçus » : cette vérité spirituelle rend compte de l'harmonie profonde entre rhétorique et mystique dans l'œuvre poétique sanjuaniste. Dominique Poirot va plus avant par une affirmation que nous voulons retenir : « Dans l'accord par l'esprit, la poésie devient alors plénitude de la sensibilité de chacun, auteur et lecteur. Faut-il déjà affirmer : jusque dans l'accord avec l'Esprit Saint ? Pourquoi pas dans certains cas ? L'Esprit Saint créateur est universellement présent. La poésie s'oppose à l'austère et froide réalité d'un monde parfois perçu sans âme, mais assoiffé de communion.²⁷⁶ » Le fondement pneumatologique de la création poétique se trouve ainsi confirmé. Trois affirmations nous semblent d'une grande justesse et peuvent guider notre approche critique :

Si l'homme porte au cœur un désir d'absolu, la poésie en devient le meilleur interprète. Dès lors il peut être affirmé que la poésie a aussi vocation d'exprimer

²⁷⁴ D. POIROT, *Jean de la Croix, poète de Dieu*, Paris, Cerf, 1995.

²⁷⁵ *Ibid.*, pp. 17-18.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 29.

adéquatement le sentiment religieux et qui est relation et communion avec Dieu. La poésie mystique n'est pas loin.²⁷⁷

Le lyrisme, chez saint Jean de la Croix, est plus profond que les modes d'expression où il s'enferme ; il est immanent à la contemplation comme à sa pensée discursive, comme à son imagination proprement poétique.²⁷⁸

Le sens poétique de Jean de la Croix et son amour de la beauté de l'univers créé lui viennent de son génie transfiguré.²⁷⁹

De la première citation nous pouvons dégager l'idée d'une adéquation entre la nature de la poésie et celle du sentiment religieux. Nous mesurons à quel point cette idée est capitale pour ménager une entrée en théologie spirituelle : le langage poétique n'est pas un vêtement qui recouvrirait la pensée spirituelle ; il est plutôt comparable aux pétales de la fleur, issus de la sève intérieure et dont la beauté constitue la fleur elle-même. La seconde citation repose sur la notion d'immanence du lyrisme qui constitue un mode très développé chez le carme poète aux trois niveaux constitutifs de son être, incluant sa pensée discursive, comme en témoignent certains passages des *Commentaires*, particulièrement celui de *La Vive Flamme d'Amour*. L'expression formelle ne peut être morcelée mais appartient à l'être dans sa globalité. Elle soulève aussi la question de la nécessité d'une appréhension spirituelle de la forme littéraire. C'est ce que confirme la troisième citation qui nous met sur la voie de cette transfiguration dont le langage sanjuaniste est un exemple si éminent. Ces trois exemples donnent la tonalité de l'ensemble de cet ouvrage qui se situe en dehors de tout dualisme, enracinant la réflexion sur la poésie en amont d'elle-même dans une expérience « autre » qui va, du fait même de cette altérité, lui permettre de donner tout son potentiel esthétique et spirituel. Une épistémologie poétique est encouragée par cet ouvrage dans laquelle nous nous coulons en vue de parvenir à disposer un certain nombre de jalons rhétoriques confirmant la force de la théologie spirituelle sanjuaniste que nous souhaitons élever jusqu'à une théologie symboliste.

Federico Ruiz vient confirmer et approfondir la pensée de Dominique Poirot dans son ouvrage, lui aussi fort dense, *Saint Jean de la Croix, mystique et maître spirituel*,²⁸⁰ où la

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 40.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 65.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 77.

dimension théologique du poète est sérieusement envisagée. Ce travail évite aussi la dichotomie entre poème et commentaire d'une part et entre langage et expérience de l'autre. Il aborde avec clarté la question de l'écrivain que nous devons reconnaître en saint Jean de la Croix, tellement liée à sa physionomie spirituelle. Voici une première appréciation de Federico Ruiz : « ... ses meilleures créations gardent l'unité insécable de poème-explication. Cette dualité d'expression n'est pas due à une virtuosité littéraire. Ce trait est le reflet, du point de vue stylistique, de la complexité de l'expérience intérieure, avec plusieurs voies d'accès quant à l'explication : expérience du mystère divin, perception symbolique, élaboration théologique, intention pédagogique.²⁸¹ » Tout comme Dominique de Courcelles, Federico Ruiz montre la nécessité de n'exclure aucune entrée permettant un accès au mystère sanjuaniste. Il se situe fondamentalement dans une orientation globalisante qui nous paraît indispensable. De là découle chez lui une méthode de lecture très adaptée, ainsi nommée :

lecture circulaire : poème, explication, poème... Il faut recevoir le premier impact directement du poème, comme le firent les premiers disciples du saint, alors que les commentaires n'existaient pas encore. Par son poids même et sa force suggestive, le poème renvoie au commentaire, plus ample et plus précis.²⁸²

Voilà proposée une excellente méthode de lecture dans laquelle nous entrons pleinement. Elle permet de donner aux *Commentaires* toute leur mesure et aide le lecteur à ne pas les négliger dans son évaluation de la poésie. Il nous devient donc possible d'épouser cette façon de les concevoir : « Les commentaires également sont pour nous essentiels. Jean les a écrits avec une certaine répugnance, mais il y a mis intérêt et originalité... ils sont un pas de plus nous permettant de nous élever vers l'énigme lyrique et mystique du poème et de nous en approcher.²⁸³ » La méthodologie que nous proposerons plus loin repose sur les Prologues ainsi que sur les *Commentaires* car, dans ces derniers peut se décrypter un processus d'assimilation biblique, source d'une parole créatrice. Cette dernière constitue l'originalité du langage sanjuaniste, inépuisable pour celui qui tente de le sonder. À cet égard, Federico Ruiz avance ceci : « Le problème de l'expérience et du langage obéit à une mise en œuvre nouvelle et originale. Ce n'est pas en valorisant l'expérience mystique que nous découvrons sa

²⁸⁰ F. RUIZ, *Saint Jean de la Croix, mystique et maître spirituel*, traduit de l'espagnol par Marie-Agnès Haussière, Paris, Cerf, 1994.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 40.

²⁸² *Ibid.*, p. 41.

²⁸³ *Ibid.*

particularité. Il faut ajouter un élément supplémentaire : la théologie. Elles sont unies dans le titre officiel de Docteur mystique.²⁸⁴ » Il ne s'agit pas, en effet, de « valoriser » l'expérience de Dieu qu'il a été donné à saint Jean de la Croix de vivre, mais de bien lui reconnaître son caractère authentique de source créatrice, cela étayé par une pneumatologie. Notre critique voit juste lorsqu'il écrit : « Il est farouche dans sa thématique et son langage. Il a une personnalité humaine et scientifique originale... Il est mystique et il est théologien dans un entrelacement parfait tout au long de sa vie.²⁸⁵ » Nous ne pouvons que souscrire à cette manière de voir ; ce côté « farouche » du langage est, il est vrai, bien sanjuaniste : les mots sont souvent des citadelles bien gardées à l'image de l' *hortus conclusus* d'où elles procèdent. Cela n'implique pas une écriture complètement hermétique, mais plutôt une terre sacrée qui se livre à nous à mesure de notre amour et de notre humilité.

Ce critique fait aussi valoir que « le théologien existait déjà en Frère Jean avant qu'il ne reçoive de telles grâces et tandis qu'il les reçoit. Et le mystique continue d'être présent et prédominant quand il entreprend la réflexion théologique : c'est pourquoi il interrompt constamment le commentaire pour revenir au poème.²⁸⁶ » La formation salmantine a épuré le théologien au creuset d'une décantation personnelle qui, tout en maintenant chez lui une rigueur scolastique a fini par faire éclore le théoricien de la « théologie mystique » qui, dans notre langage, désigne en réalité l'expérience mystique. Cette dimension théologique éclaire avec puissance la création poétique dont elle permet de saisir les sources intérieures, ce que notre auteur critique décrit dans les termes suivants : « Le Docteur mystique a fait, comme écrivain, un saut de qualité, ajoutant à l'objectivité solennelle et doctrinale la subjectivité participative et théologique.²⁸⁷ » Ce portrait de l'écrivain si centré sur l'essentiel et si précis dans sa terminologie révèle une grande justesse de perception qui donne toute sa place à l'assimilation théologique si haute chez notre saint poète. À partir de cette hauteur, il devient possible d'aborder l'écrivain mystique dans sa globalité et sans nécessairement dissocier sa vie d'âme de sa puissance inventive. Federico Ruiz nous aide à ne pas perdre de vue qu'aborder saint Jean de la Croix c'est se trouver en contact avec un auteur qu'il ne convient pas de ramener à nos mesures et qui va aussi déplacer le point de départ d'un positionnement théologique spéculatif pour l'orienter vers une pensée analytique où la vie du cœur profond peut trouver sa place.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 54.

²⁸⁵ *Ibid.*

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 55.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 59.

Est-il possible d'apporter quelques éléments de conclusion à ce descriptif ? Ils se voudraient surtout centrés sur la difficulté rencontrée par la plupart des critiques sanjuanistes et qui se trouve liée à la nature paradoxale de cette œuvre puisqu'elle utilise nécessairement la langue des hommes pour dire celle de Dieu. Nous privilégierons la méthode unitive qui est en conformité avec la personnalité spirituelle et littéraire du saint en prenant du champ par rapport aux lectures dualistes qui nous paraissent un écueil à éviter afin de mieux accéder au mystère du poète carme. Max Huot de Longchamp dénonce deux approches qu'il juge néfastes : la lecture systématique et la lecture symbolique. À propos de la première, il écrit ceci : « la mystique *doit* être telle ou telle, indépendamment du témoignage des mystiques eux-mêmes ; par exemple, puisque Dieu est infini et que l'homme est fini... on échafaudera une psychologie de l'inconnaissance de Dieu, avec une attention spéciale aux “nuits de l'âme” qui en deviennent une illustration particulièrement heureuse.²⁸⁸ » Nous pensons éviter cette lecture dans la mesure où nous avons à cœur de proposer un regard globalisant sur les différentes et si riches facettes rencontrées chez notre auteur. Nous ne pensons pas, en revanche, que la lecture symbolique soit un écueil pour une juste compréhension du mystère de ce poète car nous ne la concevons pas selon l'axe proposé par Max Huot de Longchamp lorsqu'il écrit : « le psychologue, le sociologue, le représentant d'un peu toutes les sciences humaines sera tenté de chercher dans son œuvre la projection d'un état mental anonyme, le dévoilement d'un univers de fantasmes particulièrement intéressants dans lequel l'auteur mystique évoluerait comme révélateur privilégié d'un langage qui le maîtriserait plus qu'il ne le maîtriserait.²⁸⁹ » Nous ne nous reconnaissons pas dans cette énumération. Si, effectivement, notre analyse tient compte de l'apport de la stylistique classique, nous voulons situer la création symbolique dans son rapport fondamental avec la vie spirituelle elle-même, dégagée de toute représentation fantasmagorique. Quant au langage, question déterminante pour notre sujet, nous pensons qu'il est profondément issu du vécu de l'auteur mystique ; nous le considérons comme une naissance d'une forme d'expression originale et très personnelle, jaillie d'un imaginaire très perméable à la beauté naturelle et travaillé par la grâce de la vie contemplative. La notion de « maîtrise » de l'expression écrite mérite donc d'être nuancée : nous savons que saint Jean de la Croix, s'il a connu le *patri divina*, a aussi travaillé comme tout écrivain ; nous pouvons certainement dire qu'il maîtrise son langage mais qu'il est aussi maîtrisé par lui dans la mesure où il vit sous l'emprise du Saint-Esprit. C'est là que se joue la

²⁸⁸ M. HUOT DE LONGCHAMP, *Lectures de Jean de la Croix. Essai d'Anthropologie Mystique*, Paris, Beauchesne, (coll. « Théologie Historique », n° 62), 1981, p. 391.

²⁸⁹ *Ibid.*, pp. 391-392.

question du symbole ; il faut accepter la complexité de cette figure et voir à quel point elle ne peut être détachée du spirituel, dans le cas particulier de l'auteur mystique dont nous faisons la découverte. Nous démarquant de Max Huot de Longchamp, de ce point de vue, nous avons donc préféré distinguer deux orientations possibles : l'une dualiste, l'autre symbolique. Avec les limites que peut présenter cette division, nous pensons qu'elle recentre la question de l'analyse littéraire sanjuaniste sur son mystère global qui prend en compte le caractère unique de l'expérience inspirée et la hauteur de la poésie. Nous tenterons de montrer que la lecture symbolique ne relève pas d'une quelconque fantaisie mais qu'au contraire elle exige une grande rigueur ainsi qu'un authentique réalisme spirituel. Voilà pourquoi le positionnement des critiques par rapport aux *Commentaires* nous a semblé, lui aussi, capital ; ces derniers sont des textes d'une grande unité thématique et formelle qui donnent un éclairage précis sur la nature des poèmes, même si, au creuset du paradoxe sanjuaniste, ils sont issus de ces derniers. Les considérer comme base herméneutique permet de se donner les moyens d'une pénétration plus assurée dans les difficultés de lecture que peut présenter l'œuvre poétique. Ce *Status Quaestionis* nous oriente ainsi vers une étude où l'esthétique et la mystique espèrent trouver leur point de jonction. Telle voudrait être notre option essentielle.

I 3 Symbole et théologie

Si la théologie est un dire sur Dieu, il lui faut des mots et des figures pour accomplir sa mission. Comme toute science, elle s'exprime dans un langage représentatif de la spécificité de son message et qui puisse le transmettre de façon intelligible. La force unificatrice du symbole va lui permettre de donner naissance à une langue « déconceptualisée » ouvrant sur une saisie épiphanique de la vérité recherchée. Telle est en effet la fonction du symbole en théologie, c'est-à-dire une fonction révélatrice d'un mystère au-delà de toute expression. Il contribue à la création d'une esthétique théologique dont la visée est de parvenir à rendre accessible non seulement à l'intelligence mais à tout l'être sensible la plénitude de cette vérité. Hans Urs von Balthasar formule cette idée lorsqu'il écrit : « ... Jean de la Croix ne veut pas construire une mystique philosophique, mais veut ouvrir l'expérience du Dieu vivant, biblique, de l'amour, et la dimension des vertus théologiques devenant conscientes, pour autant

qu'elles sont vie trinitaire infuse : le monde du Saint-Esprit.²⁹⁰ » Rassemblée avec tant de force théologique, cette pensée fait pénétrer en profondeur le pourquoi du symbole en théologie.

S'il nous fallait proposer une définition du symbole, nous dirions qu'il s'agit d'une figure littéraire foncièrement unifiée dans la mesure où la forme extérieure et le contenu ne font qu'un. Cela est dû à la nature intrinsèque du motif choisi en vue de dire une réalité différente de lui. Nous élargirons cette perspective avec l'explication suivante : « En tant qu'il est tourné vers l'échange des paroles et la reconnaissance mutuelle entre les individus, il est opération de communication : énonciation.²⁹¹ » Le symbole ainsi défini trouve sa véritable finalité : exprimer une communion. Ainsi perçu nous pouvons mieux le comprendre dans sa fonction spirituelle. Un exemple peut illustrer cela : la crosse est « le symbole de la foi, dont l'évêque est l'interprète. Sa forme de crochet... la puissance céleste ouverte sur la terre, la communication des biens divins (...) ²⁹² » Nous voyons là que la forme du signifiant est vecteur du signifié ; elle est dotée d'assez de qualités pour faire saisir une réalité en possédant d'identiques mais dans un domaine différent. Ces remarques préalables étant faites, tournons-nous vers quelques auteurs qui ont émis leur pensée sur cette question du symbole en théologie.

La question du langage symbolique a été profondément analysée par Charles André Bernard dans son *Traité de théologie spirituelle* dont nous pensons opportun de retenir quelques réflexions en vue d'une appropriation. Un article écrit par ce même auteur, « La Fonction symbolique en spiritualité », nous servira aussi de fondement. Voici une première orientation : « Nous parlons de symbole, écrit ce théologien, lorsqu'une forme sensible, la montagne par exemple, devient porteuse d'une pluralité de sens qui correspondent à une pluralité de niveaux de vie. L'élément fondamental du mouvement symbolique est la présence d'un dynamisme vital qui porte la conscience à passer d'un niveau de vie à un autre : la montagne devient symbole d'ascension spirituelle, le pain devient pain de vie divine. ²⁹³ » Sans anticiper sur nos remarques futures, nous voyons émerger, à la lecture de cette pensée, le monde naturel de la montagne, de la vallée, du bois, de la fontaine, qui ne cesse de surgir sous la plume de notre poète carme. En effet, une caractéristique fondamentale du symbole est

²⁹⁰ H.U. von BALTHASAR, *La Gloire et la Croix*, op. cit., p. 38.

²⁹¹ A. DELZANT, *La Communication de Dieu*, Paris, Cerf, 1975, p. 31.

²⁹² J. CHEVALIER et A.GHEERBRANT, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Laffont/Jupiter, (coll. « Bouquins », n° 40 8716), p. 327.

²⁹³ Ch. A. BERNARD, s. j., *Traité de théologie spirituelle*, Paris, Cerf, (coll. « Théologies »), 1986, p.170.

d'être un élément dynamique dans la transmission du sens et de l'expérience. Il est l'ami intime de la poésie dans son jaillissement incoercible, inexplicable par la seule intelligence réflexive. Charles André Bernard écrit : « Le symbole appartient à la sphère du mouvement vital ; il n'est donc pas habituellement une parole sur Dieu en lui-même mais sur le rapport que nous établissons à Dieu : pour cela, il se sert du rapport vital élémentaire pour s'élever à la sphère divine.²⁹⁴ » Cette remarque se trouve bien précisée de la manière suivante : « En fait, plus que par son contenu imagé, le symbole est signifiant en raison de son dynamisme organisateur... Dans l'interprétation symbolique, il convient donc en premier lieu de dégager le sens de la trajectoire... La spiritualité de type spéculatif, tout en utilisant le concept statique, réintroduit un mouvement symbolique en employant les termes qui signifient le dépassement : suressentiel, suradorable, etc, ou encore ceux qui amorcent un mouvement : abîme.²⁹⁵ » Nous percevons ainsi, de plus en plus, combien les mouvements spirituels de l'âme sanjuaniste vont pouvoir être reliés aux mouvements symboliques eux-mêmes avec lesquels ils sont en forte connaturalité. Il nous appartiendra, grâce aux apports littéraires d'une étude lexicale précise, de tenter d'être présent à la naissance du symbole, dans une obombration dont la poésie sanjuaniste ne peut faire douter. Une question pertinente est posée par Charles André Bernard à propos de la valeur symbolique : « ... ne traduirait-elle pas à sa manière la présence, dans la conscience du croyant et dans l'histoire, d'un monde spirituel réel qui est participation à l'Esprit Saint ?²⁹⁶ » À cette étape de notre investigation nous pouvons conserver la question dans la perspective d'y apporter un élément de réponse théologique. Il s'agit bien de la question posée par notre étude à propos de l'origine pneumatologique de la création symbolique. En rejoignant ce lieu de rencontre du mystique avec l'action de l'Esprit en lui, nous pouvons recevoir les grands symboles, comme ceux de la « nuit », du « lit fleuri », de la « philomèle », ou de la « plaie ». La pensée générique de Charles André Bernard ouvre sur le mode symbolique sanjuaniste spécifique et nous dirige résolument vers une lecture pneumatologique de ses textes. La « sphère du mouvement vital » évoquée par ce théologien nous renvoie vers cette intériorité sans cesse en dynamique dont les poèmes évoqués ici sont les messagers. Or, pour l'apprécier théologiquement et littérairement, nous comprenons bien que l'entrée symbolique est la plus juste dans la mesure où le système métaphorique si foisonnant de figures s'offre au lecteur comme une véritable clef de lecture du mystère contemplatif chanté. Faire œuvre théologique à propos de saint Jean de la Croix

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 177.

²⁹⁵ Ch. A. BERNARD, s. j., « La Fonction symbolique en spiritualité », *Nouvelle Revue Théologique*, T. 95, 105^e année, Tournai (Belgique), Casterman, S. A., 1973, p.1127.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 1125.

suppose ainsi un saut à opérer jusqu'à cette rencontre avec le travail intérieur de l'Esprit Saint qui visite l'être dans toutes ses composantes y compris artistiques.

C'est chez Hans Urs von Balthasar que nous trouvons formulée avec une infinie justesse l'exploration où nous sommes engagé. Décrivant, avec une extrême profondeur, la mystique sanjuaniste et son expression écrite, il pose les questions suivantes : « Qui peut délimiter les sphères de l'inspiration surnaturelle et naturelle ? Pourquoi toutes les puissances de l'enthousiasme artistique et de l'invention créatrice ne seraient-elles pas suscitées aussi par l'inspiration du Saint-Esprit, là où ces puissances existent ? Et qui oserait affirmer qu'une telle assomption des forces créatrices humaines dans l'appartenance passive et active à la Parole de Dieu est impossible, ou chrétiennement inadmissible, ou inconciliable avec la plus grande sainteté ? ²⁹⁷ » Nous voilà au cœur de la problématique théologique concernant l'émergence du symbole poétique ; pour mener à bien cette réflexion, nous tenterons de montrer les rapports internes entre le lexique et le vécu spirituel, étant bien clair que ce dernier, pétri par l'Esprit, nous paraît être l'origine du langage mystique. Hans Urs von Balthasar semble aller dans ce sens lorsqu'il dit que le « jaillissement des symboles les plus primitifs provenant presque directement du même centre très intime : nuit, lumière, eau, son... puis souvenir de paroles et d'images bibliquement sanctifiées qui forment une sorte de tissu théologique... sont emportées dans l'inspiration la plus profonde... ²⁹⁸ » Nous reprenons cette pensée avec le désir d'en développer le versant littéraire dans la mesure où nous le pensons au service d'une juste appréciation de cette œuvre mystico-poétique. Notre ambition méthodologique, enracinée dans l'émerveillement face à la personnalité si unifiée de saint Jean de la Croix, est de proposer également une description évitant le dualisme et enracinée dans une prise en compte de l'unité entre le fond et la forme de son œuvre.

Il nous reste à clarifier une nuance importante qui touche la différence entre l'allégorie et le symbole d'un point de vue à la fois stylistique et théologique. Ces deux figures, en effet, ne recourent pas la même démarche et exigent une grande rigueur dans leur définition. Dom Miquel écrit ceci : « Étymologiquement, l'allégorie signifie parler en d'autres termes que les termes propres. C'est un procédé rhétorique par lequel on évoque un sens caché sous le sens littéral, une figure qui incarne un concept (la Sagesse, la Charité, la Justice) ... ²⁹⁹ » L'allégorie, en effet, à la différence du symbole, n'est pas une figure unifiée car elle

²⁹⁷ H.U.von BALTHASAR, *La Gloire et la Croix*, op. cit., p. 25.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 25.

²⁹⁹ Dom MIQUEL, *Petit traité de théologie symbolique*, Paris, (coll. « Foi Vivante », n° 219), 1987, p. 16.

est fondée sur une altérité. Les degrés de réalité qu'elle désigne se renvoient l'un à l'autre alors que, nous l'avons vu, le mode symbolique est la réalité même de ce qui est signifié. Charles André Bernard nous offre cette définition complétant la précédente : « L'allégorie procède de l'abstrait au concret : les représentations de la justice (notion abstraite) au moyen d'une femme portant une balance et une épée (concret) en sont un exemple typique, de même que l'allégorie complexe de la caverne dans la *République* de Platon (...) ³⁰⁰ » La dichotomie entre l'abstrait et le concret se fait jour dans ces définitions de l'allégorie qui se trouve ainsi bien différenciée du mode symbolique. Nous pouvons enrichir cette présentation par cette remarque de Georges Morel : « ...parler n'est pas un accident de l'essence humaine. On comprend alors pourquoi l'allégorie ne saurait être confondue avec le symbole. L'allégorie demeure *extrinsèque* à l'expérience : elle n'est point parvenue au carrefour où logos et expérience coïncident paradoxalement ; aussi a-t-elle besoin de faux raccords pour tenter de rejoindre ce qu'elle vise et qu'elle n'a pas trouvé, de comme ou de comme si ou de pour ainsi dire. ³⁰¹ » Cette dernière définition met bien en évidence le caractère extérieur de l'allégorie et confirme l'éloignement du concret et de l'abstrait, de l'intime et du formel. Une vigilance s'impose donc par rapport à l'usage de ce terme en rapport avec le monde sanjuaniste qui, comme nous allons le voir, est foncièrement symbolique. Il nous semble même possible de parler de symbolisme dans le cas des poèmes de notre auteur, aspect auquel nous accorderons également notre attention.

I 4 Les fondements de la vision symbolique de saint Jean de la Croix

Il convient de rattacher la symbolique sanjuaniste à ses racines que nous pensons pouvoir situer dans la tradition théologique et esthétique du Moyen Age. C'est le moment de reprendre ici notre question théologique concernant saint Jean de la Croix, théologien symboliste. L'orientation spéculative de la théologie en tant que science des choses de Dieu peut-elle rendre compte d'une expérience mystique de l'intensité de celle vécue par le carme poète ? Sans lui ôter quelque crédit que ce soit, une entrée symbolique nous paraît plus connaturelle à notre sujet. C'est pourquoi nous nous tournons vers cette origine médiévale fondatrice, en nous fondant sur deux ouvrages, celui de Marie-Dominique Chenu, o.p., *La Théologie au Douzième siècle* où l'auteur au chapitre VII, en particulier, réfléchit avec grande

³⁰⁰ Ch..A. BERNARD, *op. cit.*, p. 170.

³⁰¹ G. MOREL, *op. cit.* p. 39.

profondeur sur la mentalité symbolique de cette période. Un second texte fondamental est également celui d'Edgar de Bruyne, *Études d'esthétique médiévale*, qui présente de façon très nette la conception de la beauté selon les Victorins, en développant la conception d'Hugues de Saint Victor. Comme nous avons essayé de le voir pour l'évolution de la poésie, il est nécessaire de découvrir les origines de cette représentation figurative si prégnante chez le poète carme ; cette mise en lumière ne peut que permettre de montrer, en son temps, son originalité. Marie-Dominique Chenu écrit :

Le transfert symbolique est l'admirable moyen que nous avons d'entrer dans l'épaisseur mystérieuse des êtres - ceux de la nature et ceux de l'histoire, fût-elle sainte, d'atteindre "par delà l'écorce, le noyau savoureux de la vérité". La poésie est au service de la sagesse, philosophique ou théologique.³⁰²

Le cœur de cette pensée se trouve dans le rapport que les hommes du Moyen Âge ont établi entre le moyen symbolique et la recherche du monde caché où se découvre la vérité. Forme et fond deviennent ainsi plus proches, plus entrelacés, dans la mesure où la quête théologique conduit les auteurs dans des profondeurs qu'une écriture simplement littéraire ne peut atteindre. Le point significatif de cette approche est que le littéraire va se trouver rehaussé jusqu'à une forme de symbolisme spirituel. Nous nous efforcerons de le découvrir dans le développement de cette étude. Il nous plaît de retenir un terme utilisé par Marie-Dominique Chenu, à propos d'Hugues de Saint Victor, celui de « monstrance » : « la *demonstratio* d'Hugues n'est certes pas la "démonstration" "aristotélicienne", et doit se traduire plutôt par monstrance.³⁰³ » Le *Trésor de la Langue Française* nous dit qu'il s'agit d'un « petit reliquaire portatif utilisé au Moyen Âge » ou d'un « ostensor de forme allongée » ; l'étymologie de ce mot, toujours selon le même ouvrage, est à rattacher à « monstrantia », vocable emprunté au latin médiéval ecclésial du XIII^e siècle³⁰⁴. Par ailleurs, nous lisons ceci dans la *Catholic Encyclopedia* à l'article « Ostensorium (Monstrance) » : « *Ostensorium* signifie, en accord avec son étymologie, un récipient conçu pour une exposition plus commode d'un objet de piété. Les deux noms *ostensorium* et le nom de la même famille *monstrance* (*monstrancia*, de *monstrare*) étaient à l'origine appliqués à toutes sortes de récipients d'orfèvrerie ou d'argenterie dans lesquels le verre, le cristal étaient utilisés de façon à permettre au contenu

³⁰² M.D. CHENU, o.p., *La Théologie au douzième siècle*, Préface d'Étienne Gilson, Librairie Philosophique J. Vrin, (coll. « Études de Philosophie médiévale », n° XLV), 1957, p. 160.

³⁰³ *Ibid.*, p. 162.

³⁰⁴ *Trésor de la Langue Française*, op. cit., p. 1029.

d'être rapidement distingué, que l'objet ainsi honoré soit l'Hostie consacrée elle-même ou la relique d'un saint.³⁰⁵ » Le champ sémantique de ce terme est donc vaste « depuis l'utilisation infantile d'une connaissance rudimentaire de la nature, jusqu'à ces valables “monstrances” poético-théologiques que définit Hugues de Saint-Victor, depuis l'idéalisation de la “dame” dans l'amour courtois jusqu'aux métaphores à référence cultuelle de la Queste du Graal, depuis l'imagerie eschatologique de Joachim de Flore jusqu'à l'univers évangélique des premiers franciscains.³⁰⁶ » Les textes de saint Jean de la Croix analysés dans cette étude, ne sont-ils pas une « monstrance » de l'univers intérieur où ils ont été forgés et dont il a voulu chanter la beauté pour d'autres ? Ils semblent, effectivement, pouvoir être rattachés au XII^e siècle « organisateur, en traités méthodiquement construits, pour l'école, la méditation ou le culte, d'une floraison jusque là désordonnée de symbolismes multipliés, recoupés, raffinés, conceptualisés, allégorisés.³⁰⁷ » Si nous souhaitons bien comprendre cette valeur épiphannique de la littérature spirituelle du Moyen Âge, son caractère ostentatoire – au sens religieux de ce vocable – nous pouvons faire une incursion dans l'orfèvrerie née autour de l'exposition du Saint Sacrement en vue de l'adoration des fidèles. Cela nous aidera à mieux apprécier la qualité de « monstrance » que revêt la forme écrite chez saint Jean de la Croix. Michel Andrieu rappelle les origines du culte du Saint Sacrement sous l'impulsion de Jean XXII (1317) ; il nous indique en particulier ceci : « À la messe et à l'office du chœur, seuls éléments primitifs de la solennité, s'adjoignent bientôt la procession du Saint-Sacrement, puis l'Exposition sur l'autel, avec ou sans la célébration eucharistique, et enfin la Bénédiction donnée avec la sainte Hostie, ou Salut du Saint-Sacrement.³⁰⁸ » Ce culte va de pair avec celui de l'Ostension des reliques des saints, ce qui entraîne un développement des reliquaires. Une évolution est à noter, décrite en ces termes : « Mais, surtout depuis la seconde moitié du XII^e siècle, on préférait les « monstrances », en particulier celles qui étaient faites d'un cylindre de verre ou de cristal, porté, horizontalement ou verticalement, sur un pied à large base.³⁰⁹ » La beauté de cet objet sacré est soignée et sa transparence revêt un caractère primordial pour faciliter la vénération des fidèles. Un certain amalgame va perdurer entre le reliquaire et la monstrance et « l'attachement aux formes traditionnelles fut si persistant que, du XIV^e siècle à

³⁰⁵ H. THURSTON, « Ostensorium (Monstrance) », dans *The Catholic Encyclopedia*, Catholic City. com 1996-2013, The Mary Foundation, <http://www.catholicity.com/encyclopedia/o/ostensorium.html> [Notre traduction]

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 162.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 167.

³⁰⁸ M. ANDRIEU, « Aux origines du culte du Saint-Sacrement. Reliquaires et monstrances eucharistiques. » *Analecta Bollandiana*, T. LXVIII, *Mélanges*, Paul Peeters, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1950, p. 397.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 397.

la fin du XVI^e siècle, les orfèvres ne cessèrent de fabriquer des monstrances eucharistiques de cette façon.³¹⁰ » M. Andrieu illustre son propos en donnant plusieurs exemples de la présence de ces monstrances dans diverses églises de France et il ajoute : « Les textes nous montrent que l'orfèvrerie religieuse, de la seconde partie du moyen âge à la fin du XVI^e siècle, a produit beaucoup d'ouvrages analogues, destinés à montrer simultanément reliques et Hostie consacrée.³¹¹ » Nous comprenons que la production de cette orfèvrerie a été abondante à cause de l'enjeu de l'objet exposé. Le texte spirituel de saint Jean de la Croix est également un moyen de montrer Dieu en disant son œuvre dans l'âme ; il revêt ainsi un caractère visuel patent. La monstrance écrite opère un passage du visible à l'invisible car le poète sait en user en devenant lui-même orfèvre et l'œil intérieur du lecteur ne s'y trompe pas.

Une figure dominante de cette époque est celle d'Hugues de Saint Victor caractérisée par sa recherche sur la beauté visible et invisible. Il nous apparaît comme un fondement primordial de l'esthétique mystique de saint Jean de la Croix. Pour mieux découvrir la pensée de cet auteur du Moyen Âge, nous reprenons quelques traits tels que le chapitre V d'*Études d'esthétique médiévale*, intitulé « L'Esthétique des Victorins » les laisse transparaître. Une idée maîtresse d'Hugues est que l'homme est appelé à laisser restaurer en lui l'image de Dieu par le développement de la sagesse et de la vertu. « La sagesse est acquise en trois étapes : par la philosophie, la théologie, la mystique. Toutes trois ont pour but suprême la révélation de l'invisible, c'est-à-dire de Dieu.³¹² » Pareille démarche suppose un enracinement dans la Sainte Écriture qui, selon lui, « comprend deux sens principaux, l'un historique, naturel, littéral, l'autre allégorique, spirituel, surnaturel.³¹³ » Pour découvrir le second le passage par la beauté s'avère nécessaire et le moyen poético-symbolique est royal : « la beauté purement poétique du « corps verbal » fait rayonner au dehors la beauté mystérieuse de l'« esprit » qu'elle contient.³¹⁴ » La pensée d'Hugues est foncièrement théologique et se démarque d'une esthétique surtout littéraire qui risque de limiter la perception de la beauté naturelle à l'ordre des sensations ; elle intègre cette dernière en la surélevant jusqu'à un symbolisme spirituel. Edgar de Bruyne peut donc affirmer : « Hugues est un symboliste : la forme n'est parfaitement belle que comme le symbole de la perfection idéale ou divine. Cette idée fondamentale, il la prend au pseudo-Denys dont il commente la *Hiérarchie céleste*. Il se range

³¹⁰ *Ibid.*, p. 399.

³¹¹ *Ibid.*, p. 408.

³¹² E. DE BRUYNE, *op. cit.*, p. 574.

³¹³ *Ibid.*, p. 577.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 578.

donc dans la lignée néo-platonicienne inaugurée par Jean Scot Érigène (...) ³¹⁵ » Dans cette appréciation, nous constatons que l'acception du terme « symboliste » est immédiatement reliée à la thématique de la beauté. Cela revient à lui donner le primat dans les principales caractéristiques de cette manière symboliste. Pourquoi en est-il ainsi ? Le Moyen Âge a su en redécouvrir la mystérieuse présence et prégnance dans le monde et y voir la main de Dieu. Saint Jean de la Croix a une attitude similaire que nous pouvons qualifier d'absolue ; son âme de poète le tourne vers la beauté du monde qui nourrit sa vie contemplative. Il est orienté vers ce qui, dans le monde naturel, est le plus surprenant : la beauté, l'inexplicable beauté.

Le second point important de la pensée de M.D. Chenu est que le symbole lui-même donne à cette beauté sa plénitude théologique. Dans ce type d'affirmation, il n'est pas possible de séparer les termes majeurs de la pensée : « forme », « beauté », « symbole », « perfection ». Ils ne renvoient pas à des registres différents mais font partie d'un seul processus de pensée. Comme l'homme du Moyen Âge, notre poète tend vers une vision unifiée du réel, favorisée par une vie intérieure intense. Nous avons là une clef majeure de lecture si nous voulons aborder avec justesse la création poético-théologique sanjuaniste ; elle nous est offerte par cette mystique victorine dans laquelle « le symbole est précisément cette référence immédiate qui rapporte une forme sensible à une réalité invisible qu'elle signifie en la montrant d'une certaine manière... C'est par la contemplation délectable des formes symboliques de ce monde que débute la vie mystique. ³¹⁶ » Cette attitude néo-platonicienne va se retrouver chez notre poète carme qui l'intègre tout en la marquant de sa touche enracinée dans une expérience personnelle de contact avec Dieu. Cela se manifeste dans la manière dont il compose les *Prologues* et les *Commentaires*, outils méthodologiques indispensables à notre recherche.

Ces remarques ne tendent pas à dire qu'il faille faire du poète carme du seizième siècle un héritier direct et conscient des Victorins. Cependant, au creuset des nombreux courants qui l'ont touché, la pensée théologique victorine offre une réelle connaturalité avec la pensée sanjuaniste. Elle scelle le désir intense de l'écrivain de donner à sa théologie une veine cordiale pouvant chanter l'amour divin. En ce seizième siècle, marqué par de si nombreuses voies spirituelles, celle de la beauté et du cœur trouvent, sous la plume du contemplatif carme, sa dimension originale.

I 5 Le Prologue du Cantique Spirituel

³¹⁵ *Ibid.*, p. 581.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 583.

Avant d'aborder la valeur méthodologique de ce *Prologue*, il n'est pas inutile de rappeler ici, par souci de contextualisation, l'épisode de l'emprisonnement de frère Jean au cachot de Tolède ; il est à relier aux précisions qu'il apporte lui-même sur l'origine mystique de son écriture. Nous savons qu'au cœur de la querelle entre carmes mitigés, représentés par le Père Rubeo et les carmes réformés sous la houlette du Père Gratien, notre poète fut emprisonné le 2 Décembre 1577 dans une cellule du couvent de Tolède. Il s'en évada vers le milieu du mois d'août 1578. Les conditions matérielles dans lesquelles il vécut pendant ces mois furent d'une extrême dureté que Bernard Sesé dépeint en ces termes : « Dépouillé de tout, dormant sur une planche, n'ayant avec lui que le livre des Heures, nourri de pain et de sardines, ou des restes du réfectoire, Jean de la Croix affronte le froid intense, la puanteur et l'obscurité de son réduit, la faim, l'humiliation radicale. Revêtu de sa bure, une corde à la ceinture, le prisonnier supporte tout cela en silence.³¹⁷ » Ce contexte contraste nettement par rapport à l'élévation spirituelle du *Cántico* dont les trente premières strophes furent écrites pendant cette période carcérale, ainsi que, vraisemblablement le poème de la *Noche* et la romance *In principio erat Verbum*. Savons-nous ce que frère Jean vécut alors ? Au cours du chapitre VIII de sa biographie du saint, le Père Bruno de Jésus-Marie fait ressortir l'intensité du vécu spirituel de Jean ; il note en particulier : « Le Saint du Carmel connut, dans sa geôle le sentiment de plénitude qui caractérise l'union consommée... Deux nuits, le cachot fut illuminé comme le jour. La clarté surnaturelle filtrait par les fentes de la porte.³¹⁸ » Cet événement permet de comprendre notre auteur lorsqu'il nous dit que « ces strophes ont été composées sous l'influence de l'amour et d'une lumière mystique abondante (...) »³¹⁹ Cette dimension, explicable par la relation intime du saint au Christ, devra être gardée en mémoire dans nos réflexions sur les rapports entre l'expérience intérieure et la création du langage sanjuaniste. Yvonne Pellé-Douël ne dissocie pas non plus l'épreuve du cachot de la naissance du *Cántico*. Après avoir dit que Jean « est enfermé dans un réduit à balais, sans air, sans lumière, d'où on le tire chaque jour pour le mener au réfectoire³²⁰ », elle écrit : « C'est là que jaillissent les strophes ravissantes, bibliques, virgiliennes, du *Cántico* ; là que ruissellent les eaux limpides, que courent les cerfs, que s'élèvent les montagnes, que roucoulent les colombes de ce chant de pur amour : "Où es-tu caché, Ami ?" C'est au plus épais de la Nuit

³¹⁷ B. SESÉ, *Petite vie de Jean de la Croix*, Paris, Desclée de Brouwer, 1990, p. 70.

³¹⁸ B. de JÉSUS-MARIE, *Saint Jean de la Croix*, pp 208-209.

³¹⁹ SAINT JEAN DE LA CROIX, Prologue du *Cantique Spirituel*, *op. cit.*, p. 674.

³²⁰ Y. PELLÉ-DOUËL, *Saint Jean de la Croix et la nuit mystique*, *op. cit.*, pp. 35-36.

que Jean de la Croix trouve et étreint le Bien-Aimé ³²¹ » Les trois auteurs cités font ressortir l'originalité inouïe de la composition de ce poème mystique. Jean ne disposait ni de livres, ni de manuels pour travailler son texte. Il lui fallut même attendre son deuxième geôlier, Juan de Santa María, plus humain que le précédent, pour recevoir quelques feuilles de papier afin d'y consigner ses vers. Nous mesurons le décalage entre le contexte d'extrême déréliction où le poète était plongé et l'abondante vitalité de ses paroles écrites. Le cachot, dans sa matérialité, est devenu emblématiquement la représentation de l'âme prisonnière de ses ténèbres que Dieu vient visiter pour l'en libérer. Pareille situation de déréliction ouvre inévitablement la réflexion sur l'origine spirituelle de cette œuvre et ses conséquences sur le langage poétique. Le *Prologue*, écrit en 1584, doit également être lu à la lumière de l'expérience carcérale tolédane. Les clefs de lecture qu'il offre en sont difficilement dissociables. Nous pouvons nous appuyer sur elles pour établir un fondement méthodologique sérieux.

Nous pensons que ce *Prologue* est un réel manuel de lecture non seulement spirituelle mais rhétorique sanjuaniste, fondé sur l'œuvre de l'Esprit Saint dans l'âme contemplative. L'auteur nous instruit lui-même sur la manière d'aborder son poème et les attitudes fondamentales qu'il nous faut cultiver pour en goûter la plénitude. Il nous paraît possible d'étendre à l'ensemble de la création poétique cette herméneutique originale. En effet ce court texte contient les clefs nécessaires à la lecture de saint Jean de la Croix. Voici l'ouverture de ce *Prologue* : « Les strophes qui vont suivre, ma Révérende Mère, semblent écrites avec quelque ardeur du Dieu dont la sagesse et l'amour sans borne atteignent, au dire du livre de la Sagesse, d'une extrémité du monde à l'autre. ³²² » Le socle sur lequel repose l'acte d'écrire est donné sans ambiguïté possible : il s'agit de l'amour du poète pour son Dieu et il faut souligner l'insistance répétitive du rapport entre l'écriture et l'expérience que l'auteur lui-même ne cesse d'évoquer ; dans son esprit il n'y a pas de dissociation entre l'une et l'autre. Notre méthode critique se doit donc d'être fidèle à cette indication fondamentale. Elle va aussi se trouver colorée par cette impossibilité d'« expliquer » en totalité la manière sanjuaniste. Cela ne débouche pas sur une impasse mais, bien au contraire, sur une approche autre, plus contemplative que purement explicative et qui nous permettra, de recevoir le mystère de ce poète en nous y ouvrant plutôt qu'en essayant de le cerner pleinement. D'autres concepts nous seront nécessaires si nous voulons être en harmonie avec ce *Prologue* et en particulier ceux de

³²¹ *Ibid.*, pp. 35-36.

³²² SAINT JEAN DE LA CROIX, *op.cit.*, Prologue, traduction du R.P. Grégoire de Saint Joseph, carme déchaussé, Paris, Seuil, 1947, p. 673. [La référence scripturaire est la suivante : Sg 8, 1.]

« sagesse mystique » et de « théologie mystique » dont l'auteur use dès les premières pages de son texte. Il dit en particulier :

... la sagesse mystique dont il est question dans ces strophes est un produit de l'amour ; et il n'est pas nécessaire de la comprendre distinctement pour qu'elle produise dans l'âme les effets et les affections de l'amour.³²³

Il développe ensuite cette pensée en s'adressant plus directement à Mère Anne de Jésus :

Sans doute Votre Révérence n'est pas habituée aux exercices de la théologie scolastique qui nous aide à comprendre les vérités divines ; mais vous possédez la pratique de la théologie mystique qui s'acquiert par l'amour ; or non seulement l'amour nous enseigne les vérités, mais il nous les fait savourer.³²⁴

L'introduction de ces deux dimensions nous incite à les considérer comme faisant partie intégrante de la méthodologie de lecture des textes. Nous nous trouvons, si la comparaison nous est permise, dans une situation similaire à celle de Mère Anne de Jésus qui par sa vie contemplative possédait la théologie mystique ; il faudrait plutôt dire qu'elle en était possédée sans avoir besoin de recourir à une formulation scolastique de son expérience. Le point théologique soulevé ici est l'action de l'Esprit Saint à la fois dans la vie intérieure et dans la création poétique. Sous ce rapport le texte du *Prologue* est parfaitement clair : « L'Esprit du Seigneur vient au secours de notre faiblesse, dit saint Paul, il habite en nous et demande pour nous par des gémissements inénarrables ce que nous ne pouvons ni concevoir ni comprendre assez bien pour le manifester.³²⁵ » Sur ce fondement paulinien est établie la pensée littéraire sanjuaniste quant à l'action de l'Esprit Saint dont percevons l'audace rhétorique : « L'Esprit Saint, ne pouvant nous faire connaître l'abondance de ses sentiments à l'aide de termes vulgaires et communs, emploie des figures et des comparaisons étranges pour nous parler des mystères.³²⁶ » Nous voici au cœur de la rhétorique du saint et notre méthodologie se doit de se fonder sur cette affirmation dont nous tenterons de montrer les incidences sur le langage poétique. Cet aspect essentiel se trouve présent dès l'ouverture du Prologue avec cette explication : « l'âme qui en reçoit l'inspiration et le mouvement participe

³²³ *Ibid.*, p. 675.

³²⁴ *Ibid.*, p. 675.

³²⁵ *Ibid.*, p. 673. [la référence scripturaire est la suivante : Rm 8, 26.]

³²⁶ *Ibid.*, p. 674.

d'une certaine manière à cette abondance et à cette ferveur dans son langage.³²⁷ » Sous cette manière de dire infiniment simple se cache un abîme méthodologique : avec saint Jean de la Croix, nous ne pouvons pas aborder la question du langage, donc de l'expression de l'expérience et de la pensée, sans cette origine spirituelle ; une herméneutique fidèle à l'originalité créatrice du poète ne peut et ne doit en faire l'économie. Le système métaphorique caractéristique de ce langage est appelé à être abordé en connaturalité avec l'œuvre subtile de l'Esprit Saint afin de pouvoir aller jusqu'aux profondeurs de son mystère de beauté, de pureté, d'étrangeté.

Il nous faut ajouter un aspect qui ressort du *Prologue* et concerne le sentiment profond des limites du commentaire fait par le poète de ses propres textes. Il n'est pas à situer dans le domaine de la simple modestie, mais dans celui de la vérité et en lien avec la tendance apophatique de notre théologien. Évoquant les commentateurs de la Sainte Écriture, saint Jean de la Croix nous dit ceci : « Voilà pourquoi les saints Docteurs, malgré tous leurs commentaires et tout ce qu'on pourrait y ajouter, n'ont jamais réussi à expliquer complètement son langage. Ce qu'on en dit d'ordinaire n'en est que la moindre partie.³²⁸ » Il rattache directement cette pensée au rôle créateur de l'Esprit Saint ce qui laisse supposer que la richesse métaphorique et symbolique est insondable. Le regard critique doit donc s'ajuster à cette profondeur qu'il ne pourra sonder pleinement. Il sera amené à utiliser une manière négative pour dire ce que ne sont pas les poèmes afin de laisser la voie ouverte sur une découverte de ce qu'ils sont. En cela il imitera son maître lorsqu'il précise son intention : « Mon but est seulement d'en donner quelque explication générale, comme Votre Révérence me l'a demandé ; ce parti me paraît préférable.³²⁹ » En écrivant cela, il pense aux âmes qu'il souhaite former et conduire plus haut dans les voies contemplatives. Elles doivent pouvoir être à l'aise dans la progression de leur propre vie spirituelle, dont une explication trop rigide risquerait d'être nuisible. C'est ce qu'il exprime en ces termes : « Mieux vaut en effet laisser aux paroles d'amour toute leur ampleur, pour que chacun y puise à sa manière et selon sa capacité, que de leur attacher un sens particulier auquel ne s'accommoderaient pas tous les goûts.³³⁰ » Une clef méthodologique nous est également fournie ici : celle qui touche l'« ampleur » [*anchura*] de la manière critique à choisir. Nous souhaitons nous y conformer aussi afin de proposer une lecture dont la respiration intérieure soit source de vie pour le lecteur. Qu'en est-il ensuite du *Prologue* de *La Vive Flamme d'Amour* ?

³²⁷ *Ibid.*, p. 673.

³²⁸ *Ibid.*, p. 674.

³²⁹ *Ibid.*, p. 674.

³³⁰ *Ibid.*

I 6 Le Prologue de *La Vive Flamme d'Amour*

Afin de répondre à cette question, nous devons nous demander si les *Prologues* sont programmatiques et jusqu'à quel degré. Nous pensons qu'il s'agit davantage de phares par rapport aux poèmes et à leurs commentaires ; ils ont pour visée d'introduire à la thématique centrale, de présenter l' *intentio auctoris* ainsi que la référence suprême de la pensée qu'est la Sainte Écriture. Ils nous disent aussi quelque chose de la manière d'écrire utilisée par l'auteur :

Ma méthode d'ailleurs consistera à citer tout d'abord le texte latin, et aussitôt après j'en ferai l'application au sujet traité.³³¹

L'auteur est animé par un véritable désir pédagogique et la précision méthodologique en vue d'une communication spirituelle l'atteste. En cela les *Prologues* sont des textes porteurs d'éclairages destinés au lecteur et l'invitant à se laisser guider vers le monde de Dieu par les voies contemplatives qui y conduisent. Ils précisent aussi la difficulté omniprésente à parler du spirituel parce que ce dernier « est au-dessus du sens ;³³² » si la référence à la méthode a un caractère affirmatif, la nature de l'explication elle-même est davantage colorée par une certaine négativité. Là réside un intérêt majeur de ces textes, celui de nous introduire à la veine paradoxale du maître spirituel qui ne craint pas de maintenir des aspects différents dans sa réflexion pour aboutir aux vérités recherchées. La finalité des *Prologues* est plus méthodologique que programmatique ; en effet, nous faisons dans les *Commentaires* des découvertes non préparées par les textes introductifs, notamment en matière de déploiement poétique que d'explication scientifique des images utilisées pour dire l'indicible.

Le *Prologue* de *La Vive Flamme d'Amour* est un peu plus bref que le précédent et, de manière fort synthétique, il met en lumière les efforts de l'auteur pour dire l'incommunicable. Nous pouvons rappeler la thématique centrale présentée dès l'ouverture de l' « Explication » : « de l'union très intime et très noble de l'âme avec Dieu et de sa transformation en Lui³³³ » Nous percevons que la matière de ce poème diffère de celle du *Cantique Spirituel* dans la mesure où la thématique de la quête est dépassée pour conduire à l'union spirituelle. Cela ne

³³¹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *Ibid.*, p. 676.

³³² SAINT JEAN DE LA CROIX, *Ibid.*, p. 907.

³³³ SAINT JEAN DE LA CROIX, *Ibid.*, p. 905.

signifie pas un appauvrissement méthodologique mais plutôt un déploiement, en particulier en relation avec la question du langage, du « dire » théologique. L'ouverture de ce texte est très claire sous ce rapport :

Il s'agit, en effet, de choses tellement intérieures et spirituelles que nous n'avons généralement pas de termes pour les exprimer, car le spirituel est au-dessus du sens ; aussi est-il difficile de dire quelque chose de la substance de ce qui est spirituel si l'on n'en est pas profondément pénétré.³³⁴

Cette première affirmation est à lire du dedans, avec cet esprit intérieur que nous recommande toujours l'auteur. De toute évidence ce dernier est « pénétré » par ce qu'il a écrit et c'est bien là ce qui lui a permis de l'exprimer avec tant de hauteur et de beauté. Sa préoccupation réside bien dans le « dire » et dans la conscience des limites du langage humain. Et l'auteur ajoute : « ... il demeure bien entendu que tout ce que je dirai sera aussi éloigné de la réalité qu'une peinture l'est de l'objet vivant qu'elle représente. Je vais donc me hasarder à dire ce que je saurai.³³⁵ » Pour notre perspective herméneutique, il paraît nécessaire de dépasser la modestie qui semble inspirer cette pensée et ne doit pas infirmer son contenu d'autant que l'espagnol dit : *me atraveré a decir lo que supiere*.³³⁶ Il y a donc une certaine hardiesse, un certain courage à écrire sur un sujet aussi élevé si bien que la forme d'expression de ces strophes qui « parlent d'un amour plus noble et plus perfectionné³³⁷ » doit correspondre au mode de « dire » cherché par leur auteur. Nous devons être bien conscient de la nécessité de prendre ce terme dans son sens plénier, comme nous y encourage le dernier paragraphe de ce *Prologue* :

Je vais exposer ces strophes par ordre, comme je l'ai fait pour les précédentes. Je les donnerai d'abord toutes ensemble ; aussitôt après je répéterai chacune d'elles et l'expliquerai en peu de mots ; puis, reprenant chaque vers de la strophe, j'en donnerai une explication à part.³³⁸

³³⁴ *Ibid.*, p. 907.

³³⁵ *Ibid.*, p. 908.

³³⁶ C. DE JESÚS, o.c.d., L. DEL SS. SACRAMENTO, ocd., M. DEL NIÑO JESUS, ocd., *Vida y Obras de San Juan de la Cruz*, Doctor de la Iglesia Universal, Madrid, MCMLV, Biblioteca de Autores Cristianos, p. 1133. « Je me risquerai à dire ce que j'aurai compris » [notre traduction]

³³⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 908.

³³⁸ *Ibid.*, p. 909.

L'intention mystagogique est claire et doit nous permettre de retrouver cette source de parole spirituelle dans la symbolique poétique elle-même. D'ailleurs ce texte reprend le symbole du feu et du bois, si essentielle dans le poème ; sa découverte ici assure les fondements théologico - symboliques des quatre strophes de *La Vive Flamme d'Amour*. Nous retenons ce passage qui nous donne une clef de compréhension importante : « Voyez ce qui arrive quand le feu a pénétré le bois : il le transforme en lui-même et se l'unit ; puis, si ce feu devient plus intense et qu'il continue, il rend ce bois plus incandescent et plus enflammé, jusqu'à ce qu'enfin ce bois, devenu feu à son tour, lance des étincelles et des flammes. Telle est l'image de ce qui se passe ici.³³⁹ » Saint Jean de la Croix prend la peine de détailler et d'expliquer et, de la sorte, il nous met en mains les clefs de lecture du symbole majeur de ce poème, l'enracinant dans la vie de l'âme elle-même.

Il nous faut enfin souligner que ce texte nous aiguille vers le mode lyrique si présent ici et que nous trouvons suggéré dans le commentaire suivant : « C'est là ce qu'elle [l'âme] ressent, aussi l'exprime-t-elle dans ces strophes avec une douceur d'amour intime et délicate, tandis qu'elle se consume dans sa propre flamme, mais elle y exalte certains effets qui en découlent.³⁴⁰ » Le verbe « exalter » [*encarecer* : louer] dépasse le registre intellectuel pour mener vers un mode plus affectif où l'expérience personnelle du sujet reçoit une part importante dans l'expression du vécu. Ce *Prologue* apporte de la sorte une richesse herméneutique précieuse pour une analyse du poème en prenant appui sur sa thématique spirituelle, source de création poétique originale.

I 7 Les Commentaires

Au niveau méthodologique, les *Commentaires* présentent l'intérêt d'une expression où la forme poétique et l'usage d'un certain nombre de figures littéraires reçoivent une part importante dans la transmission de la théologie du saint. Si le *Prologue* du *Cantique Spirituel* dévoile une rhétorique spirituelle, celui de *La Vive Flamme d'Amour* prépare l'exposition faite dans le *Commentaire* et qui touche la transformation de l'âme en Dieu, signifiée par la métaphore du feu : « Voyez ce qui arrive quand le feu a pénétré le bois : il le transforme en lui-même et se l'unit (...) ³⁴¹ » Ainsi les deux *Commentaires* sont des points d'application de l'œuvre de l'Esprit Saint autant dans le vécu intérieur que dans sa manifestation écrite. De la sorte, notre problématique peut s'enraciner dans un affinement méthodologique et progresser

³³⁹ *Ibid.*

³⁴⁰ *Ibid.*

³⁴¹ *Ibid.*, p. 908.

vers une herméneutique mystique. Tel est le motif pour lequel nous estimons nécessaire une investigation des deux *Commentaires* en fonction de la structure interne qui les caractérise. Nous établirons l'itinéraire parcouru depuis la ruminantion biblique à l'intime de l'âme jusqu'au jaillissement poétique. Ces réflexions s'inscrivent dans une étape d'avancée vers la visée que nous envisageons dans notre troisième partie. Comme nous allons le montrer, une donnée essentielle de ces deux traités est un réel va-et-vient entre les références à la Sainte Écriture, les vers des poèmes et l'expérience personnelle que nous devinons. Si le *Prologue* du *Cantique Spirituel* oriente vers une lecture métaphorique à partir de l'expérience mystique, les *Commentaires* livrent une méthodologie pour aborder le langage symbolique des deux poèmes du *Cantique Spirituel* et de *La Vive Flamme d'Amour*. Ils le font en lien étroit avec les images utilisées pour communiquer l'expérience. Notre description analytique va consister à établir le chemin parcouru depuis la ruminantion biblique à l'intime de l'âme jusqu'au jaillissement poétique. Notre pensée n'est pas que saint Jean de la Croix ait consciemment élaboré une méthode de lecture selon l'acception courante de ce terme en critique littéraire. Il livre cependant sa manière de lire et c'est au lecteur que nous sommes de recevoir, comme en surabondance, son approche herméneutique. En ce sens donc, nous trouvons une réelle méthode de lecture chez lui. Notre position diffère en cela de celle de Jean Vilnet qui, soulignant l'importance du sens « spirituel » attribué par le saint aux citations scripturaires, écrit ceci :

Qui voudrait y trouver l'affirmation d'un choix précis parmi les acceptions possibles d'un verset biblique suivant les règles ordinaires de l'herméneutique, attribuerait à tort à cette expression une valeur méthodologique que son auteur ne lui confie pas.³⁴²

Cette restriction faite, Jean Vilnet demeure une référence solide qui nous assure du lien intime et interne au plan formel entre la Bible et la pensée de notre auteur. Il en arrive d'ailleurs à la pensée suivante que nous retenons : « L'Écriture doit donc jouer dans la doctrine de saint Jean de la Croix, de l'aveu même du saint, un rôle essentiel, irremplaçable, dans la mesure où l'auteur veut décrire et analyser une expérience indicible.³⁴³ » Un trait tout à fait propre à saint Jean de la Croix et que nous souhaitons intégrer à l'élaboration d'une méthodologie à partir de sa contemplation biblique est également évoqué par Jean Vilnet de la façon suivante :

³⁴² J. VILNET, *op. cit.*, p. 86.

³⁴³ *Ibid.*, p. 69.

L'Écriture Sainte utilisée par saint Jean de la Croix dans ses ouvrages est donc la Bible telle qu'il l'a méditée et vécue. Son interprétation, s'il en présente une, est le fruit de son oraison personnelle d'autant mieux éclairée qu'elle était plus élevée en charité.³⁴⁴

Il faut effectivement aller jusqu'à de telles hauteurs pour apprécier celles des poèmes, enracinées dans le mystère de l'Amour divin goûté dans la prière. Qui plus est, il ne faut pas craindre d'intégrer cette dimension mystique à la méthode de lecture elle-même car elle est porteuse d'ouverture herméneutique, comme nous tenterons de le montrer. Georges Morel dans son profond ouvrage *Le Sens de l'Existence selon Saint Jean de la Croix* ne semble pas aller dans cette direction si nous tenons compte de cette affirmation : « Sans doute ces prologues n'introduisent pas réellement à la vie mystique : il n'y a pas de méthode préalable à la découverte du sens de l'existence, car, s'il en était ainsi, le sens ne rayonnerait pas en tous les moments de la démarche humaine, ce qui serait une absurdité.³⁴⁵ » Nous ne partageons pas cette manière de voir car elle scinde trop expérience mystique et vie humaine. Nous nous proposons, au contraire, de montrer l'unité essentielle de la pensée sanjuaniste qui ne peut être abordée par une attitude critique dualiste, à quelque niveau que ce soit de l'œuvre considérée. Georges Morel précise ce point de vue à propos de la thématique du saint et il écrit : « Ces thèmes ainsi indiqués, on peut maintenant mieux comprendre comment saint Jean de la Croix, sans fournir, ce qui était impossible, une introduction méthodologique à son œuvre, a pu cependant donner quelques indications préliminaires à ses écrits.³⁴⁶ » Là aussi, la pensée nous semble réductrice car les *Commentaires* ont une ampleur bien plus vaste qu'il convient de valoriser. À cette richesse biblique, ajoutons qu'ils contiennent de petits traités naturalistes et scientifiques vraiment étonnants dans cet univers mystique. Mais Luis Vivès n'en faisait-il pas de même ? Nous ne pouvons donc pas imposer de limites au génie créateur de notre poète métaphysicien et recevoir plutôt, dans l'émerveillement, les clefs littéraires qu'il nous offre dans une œuvre ruisselante de beauté et de mystère. Sous ce rapport, les commentaires sont infiniment précieux ; Federico Ruiz en montre le côté essentiel lorsqu'il écrit : « ... ils sont un pas de plus nous permettant de nous élever vers l'énigme lyrique et mystique du poème et de

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 161.

³⁴⁵ G. MOREL, *op. cit.*, p. 187.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 188.

nous en approcher.³⁴⁷ » En se positionnant de la sorte, il montre l'unité foncière de l'œuvre sanjuaniste et nous engage dans une « lecture circulaire : poème, explication, poème.³⁴⁸ »

En nous orientant vers cette manière de lire, il nous apparaît comme une nécessité de mettre en lumière la méthodologie de l'auteur. Federico Ruiz nous dit que « le bon lecteur de saint Jean de la Croix est un collaborateur actif, un véritable co-créateur. Il lui incombe la tâche importante et irremplaçable de réanimer la parole écrite, de remplir le simple signe graphique de réalités vivantes, divines et humaines...³⁴⁹ » Nous prenons à notre compte cette responsabilité scientifique dans la pensée qu'il convient de lire saint Jean de la Croix par saint Jean de la Croix.

Approchons-nous donc de ces textes en dégagant la méthode de lecture qu'ils nous paraissent contenir. La source première de notre analyse est la Sainte Écriture car elle le fut pour le poète carme, pure et absolue dans sa vie contemplative. Elle n'a pas un impact uniquement spirituel, mais encore poétique – ce qui n'est nullement antinomique dans le cas d'un auteur mystique. Il faut ajouter à cela que nous rencontrons deux types de relation aux textes scripturaires : ils sont tantôt cités, tantôt sous-entendus, le deuxième cas étant d'ailleurs fréquent. Quel que soit le choix fait, il manifeste une forte proximité avec la Parole. Henri Sanson fait observer que dans l'expression de la pensée, « la science et l'expérience... sont subordonnées à l'Écriture, et celle-ci au Magistère. Le climat doctrinal des œuvres de saint Jean de la Croix est scripturaire avant d'être spéculatif et expérimental.³⁵⁰ » Cette base doit nous servir de point de départ absolu dont il nous revient de préciser les incidences méthodologiques. Quatre axes nous apparaissent :

- une mystagogie.
- une appropriation du texte biblique.
- une re-création personnelle.
- un discours négatif.

Nous présentons ces dimensions herméneutiques avec pour visée théologique d'aborder les poèmes et les secrets de leur système symbolique. Les deux *Commentaires* des poèmes mystiques du *Cantique Spirituel* et de *La Vive Flamme d'Amour* présentent un mode similaire d'explication. Ce terme est à conserver dans son sens espagnol originel, c'est-à-dire

³⁴⁷ F. RUIZ, *op. cit.*, p. 41.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 41.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 62.

³⁵⁰ H. SANSON, *op. cit.*, p. 38.

explicación qui manifeste mieux l'étymologie latine – *explicare* - où apparaît l'idée de déploiement, de mise à plat. Nous souhaitons travailler ainsi, par fidélité aux textes et à leur lexique. Nous proposons donc, dans un premier mouvement, une présentation descriptive du fonctionnement référentiel sanjuaniste à partir de la Sainte Écriture avant de considérer la substance mystique et sa matérialisation stylistique. Dans la réalité du texte, poétique et prosaïque, ces différentes strates sont unifiées. Il faut cependant les envisager chacune afin de mieux retrouver leur unité de sens et de forme.

Les *Prologues* nous mettent en présence de la détermination ferme de l'auteur d'enraciner ses propos dans la Sainte Écriture. Nous sommes donc amenés à rappeler sa pensée sur ce point en y voyant un fondement herméneutique. L'analyse lexicale nous paraît indissociable de cette origine scripturaire voulue par saint Jean de la Croix dans sa méthode d'exposition. Trois textes sont à retenir que nous citons ici :

Aussi, pour dire quelque chose de cette nuit obscure, je ne me fierai ni à la science, ni à l'expérience, car l'une et l'autre peuvent faillir et induire en erreur. Mais, tout en n'omettant pas de m'en servir autant que possible, je m'aiderai en tout de la faveur divine, de la Sainte Écriture, au moins pour ce qu'il y a de plus important et de difficile à comprendre. En suivant sa lumière, nous ne pouvons nous tromper, puisque celui qui y parle est l'Esprit Saint lui-même.³⁵¹

Je veux faire un exposé qui soit confirmé par la Sainte Écriture et s'appuie sur son autorité, du moins dans les parties qui me paraîtront plus difficiles à comprendre. Ma méthode, d'ailleurs, consistera à citer tout d'abord le texte latin, et aussitôt après j'en ferai l'application au sujet traité.³⁵²

Cela dit, je déclare que je m'appuierai sur la Sainte Écriture ; mais il demeure bien entendu que tout ce que je dirai sera aussi éloigné de la réalité qu'une peinture l'est de l'objet vivant qu'elle représente. Je vais donc me hasarder à dire ce que je saurai.³⁵³

Ces passages ont un point commun manifeste : la volonté du commentateur de trouver dans la Sainte Écriture un point d'appui lui permettant d'édifier sa construction explicative, ce qui est

³⁵¹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, pp. 19-20.

³⁵² *Ibid.*, p. 676.

³⁵³ *Ibid.*, p. 908.

le propre de tout auteur spirituel et qui, chez notre poète sera l'occasion d'une lecture originale débouchant sur une vision symboliste. Cela dénote une confiance de fond dans la *sacra pagina*, capable de pallier aux limites personnelles de celui qui écrit et garante de vérité dans l'Esprit Saint. Cet enracinement va donner à certains traits lexicaux une autorité formelle au service du contenu originel. Il va aussi nous permettre de bâtir notre propre lecture symbolique des poèmes. La prise en compte de la manière personnelle de notre auteur s'avère capitale. Puisqu'il utilise lui-même le terme de « méthode », nous ne pouvons élaborer la nôtre qu'à partir de la sienne. Cette dépendance filiale fait partie de notre travail scientifique d'analyse théologique. Nous savons l'amour que le saint portait à la Bible qui ne le quittait jamais. Son vécu contemplatif s'y enracinait intensément en fidélité aux exigences de la règle du Carmel où il est dit :

Que chacun demeure seul dans sa cellule ou près d'elle, ' méditant jour et nuit la loi du Seigneur' et 'veillant dans la prière', à moins qu'il ne soit occupé en raison d'autres justes occurrences.³⁵⁴

Ce précepte fut observé par le carme poète à un degré éminent et il n'est pas surprenant que sa pensée et sa symbolique en soient tellement marquées. La Bible n'est pas pour lui un simple objet d'étude mais le terreau indispensable où la vie spirituelle enracinée pour y goûter son plein développement. S'il en est ainsi, nous mesurons l'inévitable impact sur le langage que ce mécanisme va avoir et qu'il nous incombe de mettre en lumière et de valoriser.

I 8 La mystagogie

Une difficulté se présente à nous en ce qui concerne la distinction à faire ou à ne pas faire entre la mystagogie et la ré-écriture. Notre travail ayant pour visée de dire que l'œuvre sanjuaniste est foncièrement unifiée, les registres de l'analyse sont quasi impossibles à maintenir de façon séparée. La mystagogie est, dans le vocabulaire chrétien traditionnel, une catéchèse sur les sacrements, un itinéraire par signes de ce que l'œil voit à ce qu'il ne voit pas. Cela est confirmé par l'étymologie dont nous laissons à Marie-Anne Vannier le soin de nous donner l'explication suivante : « ...ce terme vient du grec *mystagogia* ...Le terme de

³⁵⁴ *La Règle de l'Ordre de la Bienheureuse Vierge Marie du Mont Carmel*, Paris, Desclée de Brouwer, version française, index et notes par le Père Martin Battmann, o.c.d., 1982, p. 31. [Dans le texte de la Règle actuellement utilisé par l'Ordre du Carmel c'est l'expression « d'autres justes causes » qui est utilisée.]

mystagogie est même composé des deux mots grecs : *mustes* qui désigne l'initié et qui renvoie aux mystères, et l'infinitif aoriste (*agagein*) du verbe grec *agein* qui implique l'action de conduire. En d'autres termes, la mystagogie conduit vers les mystères pour les expliquer et donner ainsi d'en vivre.³⁵⁵ » La mystagogie se révèle ainsi voie d'accès aux mystères dont un effet central, nous dit l'auteur, est de ré-enchanter le monde. Nous pouvons retenir l'orientation suivante : « ... la mystagogie y contribue par les symboles qu'elle utilise et par l'enjeu qui est le sien : l'introduction au mystère trinitaire.³⁵⁶ » Ce ré-enchantement que donnent les célébrations liturgiques par leur recours aux couleurs, aux mouvements, à la beauté des vases sacrés, n'a-t-il pas une ressemblance avec celui opéré par la poésie dont la mission est aussi de redonner à l'univers sa mystérieuse vibration ? S'il convient de « réhabiliter la mystagogie... en la déployant dans toute la vie chrétienne³⁵⁷ », il convient aussi de lui faire une place dans l'approche littéraire des textes spirituels ; chez saint Jean de la Croix, cela paraît indispensable. Avant de préciser ce point, il nous paraît bon de rappeler la signification profonde de la mystagogie selon Maxime le Confesseur. Son ouvrage *De la Mystagogie ecclésiale* « a été rédigé entre 628 et 630 alors que son auteur se trouvait en exil en Afrique du Nord à la suite des menaces perses contre Constantinople.³⁵⁸ » Selon Maxime le Confesseur, un dialogue s'établit entre les réalités visibles et les invisibles par le mode symbolique, incluant l'espace ecclésial lui-même. Jean-Marie Vercruyse précise ceci : « La mystagogie prend la forme d'un véritable itinéraire où réalisme et symbolisme ne s'excluent pas mais se répondent mutuellement.³⁵⁹ » Ce réalisme fait allusion au caractère concret des moyens utilisés, porteurs du sens qu'ils veulent manifester, d'où nous décryptons leur nature symbolique. L'auteur de cet article cite une explication de Maxime qui est éclairante pour notre recherche : « C'est par des formes symboliques que le monde intelligible tout entier apparaît mystérieusement figuré dans le monde sensible tout entier, et c'est par les raisons qui le rendent simple de manière à ce qu'il soit connu de l'intellect, que le monde sensible tout entier est dans le monde intelligible tout entier.³⁶⁰ » La nature de la mystagogie est présentée là avec une extrême précision et nous fait percevoir qu'elle « accomplit son œuvre éducative à travers le déroulement de la liturgie.³⁶¹ » Cette valeur pédagogique est également mise en lien

³⁵⁵ M.A. VANNIER, « La Place et le Sens de la Mystagogie chez les Pères et l'Enjeu actuel », CPE n°126, juin 2012, p. 10.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 12.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 23.

³⁵⁸ J.M. VERCRUYSE, « La Mystagogie de Maxime le Confesseur : Un itinéraire symbolique et spirituel », CPE, n°126, Juin 2012, p. 78.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 79.

³⁶⁰ *Ibid.*, *Mystagogie* 2, p. 88 (CCSG 241-244).

³⁶¹ *Ibid.*, p. 84.

avec la thématique de la divinisation de l'homme qui est « foncièrement de nature christologique et s'affirme comme la finalité de la mystagogie.³⁶² » L'homme est divinisé dans le Christ qui, par le don de l'Esprit, lui confère l'adoption filiale d'enfant de Dieu. Avec Jean-Marie Vercauysse, nous pouvons dire que « la divinisation de l'âme apparaît comme le couronnement de l'itinéraire spirituel.³⁶³ » La pensée maximienne offre des clefs de compréhension sur celle de saint Jean de la Croix et nous permet d'y déceler son enseignement spirituel. La prégnance du mode symbolique chez lui s'avère pleinement révélatrice de sa théologie mystique. Ainsi peut être éclairé le rapport très étroit entre mystagogie qui n'est pas la moindre originalité de notre poète-théologien. La ré-écriture, chez lui, ne touche pas la vie sacramentelle mais l'expérience spirituelle. Elle le fait malgré tout par voie didactique où le maître spirituel apparaît nettement, malgré sa modestie religieuse. Le lecteur que nous sommes doit reconnaître une certaine superposition de ces deux aspects ainsi qu'un glissement du sens habituel du terme « mystagogie » vers un sens plus directement spirituel. La problématique liée à l'identification de ces deux vocables est au cœur de notre problématique générale. La nature du sujet traité ici étant mystique, cela induit une influence sur l'écriture dont il nous incombe de détecter les traces. Il nous paraît permis de dire que la mystagogie sanjuaniste est une pédagogie écrite où la forme a épousé celle de la structure intérieure du spirituel lui-même. Ce dernier écrit comme il vit et comme il prie. Le contemplatif et l'écrivain ne sont pas deux êtres distincts ; ils sont devenus profondément un et, dans cette personnalité spirituelle, nous découvrons ce qu'écrit Régine de Charlat sur la nécessité d'habiter les mots pour leur restituer leur puissance de transmission. Voici l'une de ses pensées : « Les mots de la sensibilité me paraissent éblouissants de signification : voir, entendre, goûter, toucher, sentir... Cela se dit tout autant du contact physique que de l'intelligence du réel. Les sens, dans tous les sens...³⁶⁴ » Il y a une réelle mystagogie du mot dès lors qu'il est habité par les puissances sensibles de celui qui l'emploie. Dans les textes que nous analysons, une réelle théologie spirituelle est manifestée par le langage symbolique sur lequel nous nous arrêterons plus loin. De la sorte, la ré-appropriation contemplative de la parole biblique ainsi que la formulation écrite des poèmes sont des mécanismes proches, non complètement assimilables mais oeuvrant de conserve dans une même ligne de création. Ainsi nous ne devons pas perdre de vue que nous sommes en contact avec un maître spirituel, soucieux d'instruire les âmes et de les faire avancer sur les voies secrètes et tantôt ardues,

³⁶² *Ibid.*, p. 85.

³⁶³ *Ibid.*, p. 86.

³⁶⁴ R. de CHARLAT, « La Parole et le Corps », CPE n° 126, juin 2012, p. 124.

tantôt douces de la vie théologale. D'après Federico Ruiz dit : « le mystagogue est celui qui a fait l'expérience de Dieu et qui accompagne sur son chemin celui qui la fait à nouveau. ³⁶⁵ » Cette intention fondamentale est à la racine de la composition des deux grands *Commentaires* dont nous nous occupons ici. Pour concrétiser cette idée d'une quasi-impossibilité de séparer les degrés de la composition sanjuaniste, nous proposons de considérer le passage de *La Vive Flamme d'Amour* où l'auteur analyse le vers « Les profondes cavernes des sens » ; ce moment du texte nous paraît emblématique de la manière d'écrire que nous tentons de cerner.

Dans ce passage, le commentateur s'efforce de décrire l'action de l'Esprit Saint dans l'âme, dans son lieu le plus intime où elle est visitée, rejointe, transformée. Les trois niveaux de mystagogie, d'appropriation et de ré-écriture y apparaissent sans qu'il soit vraiment possible de les séparer. Il s'établit comme une réfraction de l'un sur l'autre et vouloir les dissocier ne respecterait pas le schéma spirituel profond dont ils relèvent. Il semble juste de faire partir nos remarques de l'appropriation de l'expérience, ce qui fournit un fondement sérieux permettant de monter vers l'aspect didactique et de nous orienter vers la ré-écriture. L'expression de la ré-appropriation se manifeste dans trois allusions principales, brèves mais touchant des points cruciaux pour le cheminement du priant. La première remarque concerne la pureté des onctions de l'Esprit Saint ; à ce sujet, l'auteur écrit : « Elles sont même tellement spirituelles et pures que ni l'âme ni son directeur ne les comprennent. ³⁶⁶ » La seconde remarque est une mise en garde : « Mais avec quelle facilité on peut les perdre ! ³⁶⁷ » La troisième est le constat d'un manque de vigilance : « On ne le soupçonne pas au début ; ce n'est qu'un petit rien qui s'est interposé dans ces onctions saintes. ³⁶⁸ » La marque de la ré-appropriation se loge dans l'usage des sujets employés. Les deux premiers représentés par l'âme et le directeur sont très précis et spécifiques. Les deux suivants sont plus indéterminés mais en même temps globalisants. Dans les deux cas, le sujet qui fait l'expérience se laisse deviner. Dans son *Commentaire*, saint Jean de la Croix est à la fois l'âme et le directeur. Quant au phénomène de généralisation opéré par le pronom indéfini, il a force de témoignage de l'appropriation. C'est cette dernière qui est garante de la mystagogie, à son tour. Nous pouvons en illustrer les principaux axes par des illustrations précises extraites de ce passage ; quelques expressions relevant presque du langage ordinaire, de la remarque intime, de la conversation proche, sont à noter. Leur simplicité manifeste leur profondeur d'affirmation : « il suffit », « il y a là », « figurez-vous », « il s'agit ici ». Si nous mettons ces manières de

³⁶⁵ F. RUIZ, *op. cit.*, p. 63.

³⁶⁶ SAINT JEAN DE LA CROIX, *Œuvres Complètes, op. cit.*, p. 1002.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 1002.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 1002.

dire en relation avec leur contenu, nous voyons un contraste de densité, relevant de l'habileté créatrice de l'auteur. Cela confirme l'impossibilité de séparer radicalement les trois niveaux. Alors que l'expression impersonnelle « il suffit » est brève et plutôt ordinaire, elle entraîne un long développement sur la vigilance qu'il convient d'exercer par rapport aux puissances de l'âme et à l'usage des sens. L'enjeu spirituel est capital et nous apparaît d'autant plus grâce à la brièveté de l'expression initiale qui donne une puissante impulsion à la phrase. Le même phénomène se révèle dans le très ordinaire « il y a là » suivi de termes plus conséquents comme « imprudence », « douleur », « compassion ». Si nous considérons le « figurez-vous » qui suit, nous prenons conscience qu'il est le moyen d'amener la métaphore du tableau que nous allons évoquer avec tout son poids didactique. Cette même qualité de parole familière repose dans le « il s'agit ici », introduisant à la nécessaire prudence dans la conduite spirituelle, sujet dont nous mesurons évidemment la gravité. Par la simplicité de ces formes, le pédagogue se fait proche et atteint son but : il explicite le poème afin que ses lectrices carmélites puissent le goûter. Nous pensons aussi que cette manière intime d'écrire s'enracine dans une intimité avec l'Esprit Saint dans laquelle vit le poète. À cet égard, ce passage est fort révélateur de la profondeur du travail spirituel grâce à l'insistance accordée par saint Jean de la Croix à la nécessaire docilité de l'âme dans cette œuvre humano-divine. Il s'agit même de passivité afin que Dieu puisse opérer comme il le souhaite. Nous observons ainsi une connaturalité entre l'état intérieur requis et la simplification du langage didactique.

Néanmoins l'auteur complexifie en particulier au niveau de la ré-écriture dont nous pouvons retenir la richesse caractérisée par une importante adjectivation, le recours au mode métaphorique ainsi que l'usage de l'exclamation et du mode interrogatif. Ces deux derniers traits peuvent être soulignés en premier et confirment la présence d'un mode dialogué dans cette forme de composition. Les onctions de l'Esprit Saint sont précieuses, mais, dit le commentateur : « [...] avec quelle facilité elle [i.e. l'âme] peut les perdre ! ³⁶⁹ » Cette constatation n'est pas faite de manière théorique, mais empathique grâce à l'exclamation. Il en est ainsi dans l'expression suivante : « Oh ! quel malheur affreux ! ³⁷⁰ » Elle fait suite au constat d'agitation de l'âme qui gêne le bon déploiement du discours intérieur ; cette attitude est néfaste au progrès spirituel et le pédagogue la déplore sur un mode affectif qui dénote une proximité d'expérience. Nous constatons également le soubassement dialogué dans la question suivante : « Est-ce qu'il n'y aurait pas là un dommage plus grand, plus important et

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 1002.
³⁷⁰ *Ibid.*

plus fâcheux que si l'on abîmait et perdait une foule de peintures vulgaires ? ³⁷¹ » Cette question est rhétorique puisque nous comprenons bien la réponse, mais son intérêt formel réside dans l'appropriation de l'expérience sous-jacente ; quant à sa valeur didactique, le lecteur ne peut en douter, lui qui bénéficie de tant d'enseignements. Remarquons enfin qu'elle est marquée par une ré-écriture, une façon originale de dire, grâce à la référence aux « peintures vulgaires ». Cette métaphore est à relier aux deux précédentes, celle des « émaux si riches et si variés ³⁷² » et celle du « tableau qui est un chef-d'œuvre d'art et de délicatesse. ³⁷³ » Ces trois représentations figuratives, grâce à leur force de suggestivité, nous instruisent sur la beauté intérieure dont l'âme est revêtue ; elles font partie de la dimension mystagogique et leur précision pose un sceau d'authenticité sur le vécu contemplatif du poète et l'appropriation qu'il en fait et dont témoigne le texte écrit.

Le dernier trait où les trois niveaux considérés apparaissent doit être mis en rapport avec l'usage abondant de l'adjectivation ; nous relevons la présence de vingt quatre adjectifs dans cette seule page, ce qui dénote encore le souci pédagogique de celui qui a goûté l'expérience dont il connaît les douceurs et les difficultés. Ce trait stylistique est une confirmation de l'unité intrinsèque des trois niveaux dont nous parlons. Les onctions de l'Esprit Saint sont « variées », « délicates », « élevées » ; elles sont aussi qualifiées de « spirituelles » et « pures ». Quant à l'âme, elle devient « plus agréable » ; cependant, si elle manque de docilité, elle va connaître un dommage qualifié de « grand », de « douloureux », de « déplorable ³⁷⁴ ». La puissance poétique de l'adjectivation relève d'une volonté de faire saisir la vérité spirituelle de façon plus immédiate et non abstraite.

L'extrait de *La Vive Flamme d'Amour* que nous venons de décrire manifeste bien saint Jean de la Croix dans ses qualités d'écrivain théologien et nous paraît représentatif de l'unité profonde de sa personnalité spirituelle. Les observations faites au sujet de ces quelques lignes doivent pouvoir être étendues au *Commentaire* dans son ensemble. Elles relèvent chez nous d'un désir de parvenir à une vision aussi exacte que possible de la densité spirituelle de la parole sanjuaniste. Nous n'en voulons pour signe que les paragraphes XI, XII et XIII de l'explication de la troisième strophe de *La Vive Flamme d'Amour* où nous trouvons des pages très acerbes contre les maîtres spirituels ne comprenant pas « les âmes qui marchent déjà dans cette voie de la contemplation paisible et solitaire... ils les obligent à reprendre le chemin de

³⁷¹ *Ibid.*
³⁷² *Ibid.*
³⁷³ *Ibid.*,
³⁷⁴ *Ibid.*, p. 1002.

la méditation ou du discours imaginaire et à multiplier leurs actes intérieurs (...) ³⁷⁵ » La vivacité du ton laisse entrevoir de façon nette le désir d'instruire et de former. Cela nous amène à explorer le mode d'expression pédagogique présent dans la communication des effets de la Sainte Écriture.

Le premier trait lexical se rattache à l'usage de la forme affirmative caractérisée par le verbe « être », verbe désignant par excellence la réalité. Retenons quelques exemples dans le commentaire du *Cantique Spirituel*. À propos de la strophe VII où est chantée la souffrance d'amour de l'âme, nous lisons ceci : « C'est cet amour, appelé "amour impatient", dont il est parlé au Livre de la Genèse. ³⁷⁶ » Nous constatons que l'explication précède la référence biblique : « *Da mihi liberos, alioquin moriar* : Donnez-moi des enfants, ou je meurs. ³⁷⁷ » Cette dernière est donc appréhendée dans une perspective ontologique où le rapport entre le texte sacré et le vécu de l'âme s'interpénètrent. Commentant le vers 4 de la strophe X, « Car vous êtes leur lumière », l'auteur affirme : « C'est de cette lumière que David gémissait d'être privé quand il disait avec tristesse : *Lumen oculorum meum et ipsum non est mecum* : La lumière de mes yeux n'est plus avec moi. ³⁷⁸ » Nous sommes libérés de toute hésitation explicative puisque l'auteur lui-même prend la peine de nous donner la clef de compréhension. D'autre part cet usage du verbe « être » trouve son déploiement dans la façon dont certains auteurs bibliques sont introduits eux-mêmes. Cela nous apparaît à propos de la strophe XI ; nous y découvrons que « les connaissances infusées dans l'âme par la foi y sont comme une ébauche. ³⁷⁹ » Le commentaire vise le vers 5 : « Que je porte esquissées dans mon cœur », dont le thème théologique est relié au clair-obscur de la vie théologale, idée qui est rehaussée par cette affirmation :

C'est la pensée de l'Apôtre : *Cum autem venerit quod perfectum est, evacuabitur quod ex parte est* : "Quand arrivera ce qui est parfait", c'est-à-dire quand arrivera la claire vision, "alors sera achevé ce qui est imparfait", c'est-à-dire la connaissance de la foi. ³⁸⁰

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 1011 et p. 1013.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 721.

³⁷⁷ *Ibid.*, p.721. [La référence scripturaire est Gn 30,1]

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 734, Ps 37, 11.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 739.

³⁸⁰ *Ibid.* [La référence scripturaire est I Co 13, 10]

À la strophe XIII, pour éclairer le commentaire du vers 4, « Comme les fleuves aux eaux bruyantes » nous lisons ceci :

C'est ce qu'affirme saint Luc en ces termes : *Exaltavit humiles, esurientes implevit bonis* : « Il a exalté les humbles, et comblé de biens les affamés »³⁸¹

Quant au vers 4 de la strophe XIV, « Comme la solitude harmonieuse », il conduit à cette pensée :

C'est là ce que l'Esprit Saint nous dit en ces termes au livre de la Sagesse : *Spiritus Domini replevit orbem terrarum, et hoc quod continet omnia, scientiam habet vocis* : « L'Esprit du Seigneur a rempli toute la terre, et l'univers qui renferme toutes les créatures, a la science de la voix.³⁸² »

Retenons enfin la même forme à propos du vers 3 de la strophe XXIII : « Aussi vous m'aimiez avec tendresse » quand l'auteur précise : « C'est ce que saint Jean atteste : *Dat gratiam pro gratia* : « Il donne grâce pour grâce. » ; ce qui signifie qu'il ajoute de nouvelles grâces aux premières, car sans la grâce on ne peut mériter la grâce.³⁸³ » Nous voyons clairement, dans ces divers exemples, que le recours au verbe « être » se veut significatif d'une intention pédagogique et ne peut pas relever d'une simple lourdeur d'expression. Le commentateur se manifeste très présent dans cette forme d'écriture, comme le *Commentaire de La Vive Flamme* le révèle aussi.

Le vers 5 de la strophe V, « Qui paye toute dette », est expliqué par une allusion aux grâces accordées par Dieu après les longues fidélités de l'âme. Celui du vers 6 de la strophe II, « Qui donne la mort, et change la mort en vie ! » ouvre sur une allusion à saint Paul : « C'est ce que l'Apôtre enseigne en ces termes : Dépouillez-vous du vieil homme et revêtez l'homme nouveau qui a été créé par le Dieu tout-puissant dans la justice et la sainteté.³⁸⁴ »

Le vers 2 de la strophe III, « Dans les splendeurs desquelles », va dans le même sens ; évoquant les grandeurs de Dieu, une affirmation présente la pensée d'Ézéchiël : « C'est ce que le prophète lui-même enseigne quand il dit que la vision de ces animaux et de ces roues

³⁸¹ *Ibid.*, p. 756, Lc 1, 53.

³⁸² *Ibid.*, p. 769, Sg 1, 7.

³⁸³ *Ibid.*, p. 819, Jn 1, 16.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 968, Eph 4, 22-24.

était une ressemblance de la gloire du Seigneur.³⁸⁵ » Nous retenons aussi le vers 4 de cette même strophe, « Qui était obscur et aveugle », montrant la gêne causée par les « tendances et le goût des choses sensibles » ouvre aussi sur un mode affirmatif : « C'est ce que le Sage veut nous faire comprendre quand il nous dit : L'enchantement de la vanité obscurcit les biens et l'inconstance de la concupiscence pervertit un esprit sans malice, c'est-à-dire pervertit un jugement droit.³⁸⁶ » Ce premier trait relève d'une mystagogie, étoffée par un certain nombre d'autres éléments lexicaux, communs aux *Commentaires du Cantique Spirituel* et de *La Vive Flamme d'Amour*. Nous souhaitons retenir, en particulier, une manière plus spécifique du *Cantique Spirituel* de présenter l'intention des auteurs bibliques. Saint Jean de la Croix la met en rapport avec leur désir de faire comprendre au lecteur les vérités de leurs écrits. Le lexique utilisé est fait d'un vocabulaire spéculatif et il nous affermit dans la prise en compte de cette orientation mystagogique. Une première illustration se manifeste à la strophe III à propos du vers 5 : « Je passerai les forts et les frontières. » Le dépassement de la vie charnelle est nécessaire pour entrer dans celle de l'esprit et nous lisons à ce sujet : « Saint Paul nous fait comprendre cela quand il dit : *Si spiritu facta carnis mortificaveritis, vivetis* : « Si, à l'aide de l'esprit, vous mortifiez les œuvres de la chair, vous vivrez.³⁸⁷ »

La strophe IX est marquée par le même schéma lexical à propos du vers 5 : « Et pourquoi n'emportez-vous pas le larcin que vous avez commis ? » Il s'agit de donner une explication du désir présent dans l'âme d'aimer davantage, comme le fit comprendre le prophète Job par ces paroles :

Comme le serviteur désire l'ombre et le mercenaire attend la fin de son travail, ainsi j'ai eu en partage des mois vides et des nuits de souffrances qui se prolongeaient. Lorsque je vais prendre mon repos, je me dis : Quand me lèverai-je ? J'attends de nouveau le soir, et les chagrins m'accompagnent jusqu'à l'heure des ténèbres.³⁸⁸

Dans les premières lignes de l'explication de la strophe XI où apparaît la très célèbre métaphore de la « fontaine cristalline » qui représente la foi, « moyen d'arriver à la véritable union avec Dieu ³⁸⁹ », l'auteur écrit : « L'Époux nous le donne à entendre, dans cette parole

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 985, Ez 1, 28.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 1027, Sg 4, 12.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 708, Rm 8, 13.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 731, Jb 7, 2-4. [Nous ne reproduisons pas la citation latine pour alléger notre texte.]

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 736.

d'Osée : « Je t'épouserai dans la foi. »³⁹⁰ » Ici, ce n'est pas l'écrivain biblique qui parle, mais Dieu Lui-même ; cela n'infirme pas notre hypothèse car, en littérature spirituelle, l'usage du sujet peut connaître des modulations identitaires. Dans la mesure où l'âme vit un parcours de transformation en Dieu, il peut devenir difficile, voire impossible, de l'isoler de sa source. Lexicalement, cela va entraîner des glissements de sujet, des superpositions, des assimilations. Au vers 5 de la strophe XXVI : « Et le Bien-Aimé se rassasiera au milieu des fleurs » nous retrouvons ce lexique explicatif déployant le contenu spirituel du vers : « Tel est, à mon avis, ce qu'il a voulu lui-même nous donner à entendre par l'intermédiaire de Salomon au Livre des Proverbes quand il a dit : « Mes délices sont d'être avec les enfants des hommes. »³⁹¹ »

La strophe suivante confirme l'importance de ce champ lexical lors du commentaire du vers « Dans le jardin de délices qu'elle désirait » où il nous est confié que « c'est d'elle, en effet, qu'il faut entendre ce que dit saint Paul aux Galates : *Vivo autem, jam non ego, vivit vero in me Christus* : « Je vis ; non, ce n'est plus moi qui vis ; mais c'est le Christ qui vit en moi. »³⁹² » Comme dans les cas précédents, nous sommes guidé vers un processus de compréhension ; le mystagogue est bien là, présent dans son désir de transmettre les vérités qu'il reçoit lui-même dans sa contemplation de la *sacra pagina*. Au lecteur incombe la mission de maintenir une vigilante ouverture sur le lexique et de tenir grand compte de sa terminologie didactique. Un certain nombre de formes adverbiales sont, à cet effet, très révélatrices autant dans *Le Cantique Spirituel* que dans *La Vive Flamme d'Amour*.

Le premier commentaire reprend la formule « voilà pourquoi ». Elle apparaît dès le vers 1 de la strophe I, « Où vous êtes-vous caché ? » de la façon suivante : « Voilà pourquoi le prophète Job a dit : *Si venerit ad me, non videbo eum ; et si abierit, non intelligam*, ce qui signifie : « S'il vient à moi, c'est-à-dire Dieu, je ne le verrai pas ; s'il s'éloigne, je ne comprendrai pas. »³⁹³ » La visée théologique de cette forme est de donner un enseignement sur la difficulté de bien saisir la présence de ce Dieu caché qui, cependant, se manifeste puisque toute la dynamique de ce poème consiste en une quête dont le clair-obscur finit par déboucher dans un apaisement final. Une visée similaire se fait jour aux strophes V et XIII :

Voilà pourquoi ce même Fils de Dieu a dit : *Si exaltatus fuero a terra, omnia traham ad meipsum* : « Lorsque je serai élevé de terre, j'attirerai tout à moi. »³⁹⁴,

³⁹⁰ *Ibid.* [La référence scripturaire est Os 2, 20.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 834, Pr 8, 31.

³⁹² *Ibid.*, p. 840, Gal 2, 20.

³⁹³ *Ibid.*, p. 688, Jb 9, 11.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 715, Jn 12, 32.

Voilà pourquoi l'Épouse dit dans les Cantiques : *Sonet vox tua in auribus meis, vox enim tua dulcis* : « Que votre voix résonne à mes oreilles, car votre voix est douce. »³⁹⁵

Dans le premier exemple c'est le vers 5 de la strophe V, « Il les a laissés revêtus de beauté » qui est éclairé à la lumière du mystère de l'Incarnation ; dans le second l'Épouse du *Cantique des Cantiques* rappelle la douce puissance de la voix divine à l'intérieur de l'âme afin d'expliquer spirituellement les « eaux bruyantes » évoquées au vers 4 de la strophe XIII. Nous remarquons enfin que l'auteur synthétise le commentaire de la strophe XXII avec le même type d'expression et la même intention didactique. Le maître ne perd pas de vue ses filles spirituelles carmélites et s'efforce toujours de leur rendre accessible son enseignement. Il n'est pas non plus sans penser aux âmes qui, plus tard, pourront être instruites et nous pensons que sa mystagogie ne peut être limitée aux contemplatives du Carmel étant donné son universalité.

Poursuivant l'investigation lexicale, nous rencontrons l'adverbe « comme », présent dans le *Commentaire de La Vive Flamme d'Amour*. Le vers 1 de la strophe I « O vive flamme d'amour ! » reçoit la description suivante : « Elle agit comme l'Ange qui s'éleva vers Dieu dans la flamme du sacrifice de Manué.³⁹⁶ » Ce mode comparatif se retrouve à propos du vers 4 de cette strophe, « Puisque vous ne me causez plus de chagrin », à trois reprises au cours de la même page : « Dieu, comme dit Jérémie dans ses *Lamentations*, envoie le feu dans ses os pour l'instruire³⁹⁷ », « ou, comme dit David, il l'éprouve par le feu.³⁹⁸ » Le troisième « comme » se trouve en fin de paragraphe : « Cette flamme lui est si pénible qu'elle dit à Dieu, comme Job dans une pareille épreuve : « Vous êtes devenu cruel envers moi. »³⁹⁹ » Le sens de la référence scripturaire est communiqué au lecteur par ce déictique à finalité mystagogique. Un complément lui est donné par « aussi », surtout présent dans l'explication du *Cantique Spirituel*. L'évocation des démons, les « forts » de la strophe III est faite sous mode d'équivalence lexicale : « Aussi David, parlant d'eux, les appelle forts quand il dit : *Fortes quaesierunt animam meam* : « Les forts en ont voulu à mon âme.⁴⁰⁰ » Une même équivalence est observable à propos de l'« esquisse » présente au vers 5 de la strophe XI : « Aussi désirant voir l'Épouse la placer dans son âme comme un portrait, l'Époux lui dit dans les

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 758, Ct 2, 14.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 915.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 927, Lm 1, 13.

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 927, Ps 16, 3.

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 927, Jb 30, 21.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 706, Ps 53, 5.

Cantiques : « Mettez-moi comme un sceau sur votre cœur, comme un sceau sur votre bras.⁴⁰¹ » En ce qui concerne le mystère des « zéphires pleins d'amour » du vers 5 de la strophe XIII, il est éclairé par cette explication :

Aussi saint Paul, pour nous faire comprendre la sublimité de la révélation qu'il avait reçue n'a pas dit : *Vidi arcana verba* et moins encore *gustavi arcana verba*, mais *audivi arcana verba quae non licet homini loqui* : « J'ai entendu des secrets qu'il n'est pas permis à l'homme de raconter. »⁴⁰²

La thématique de la communication d'amour dans la solitude chantée au vers 5 de la strophe XXXIV, est étayée de la façon suivante : « Aussi l'Époux a-t-il dit de l'âme par la voix du prophète Osée : *Ducam illam in solitudinem, et loquar ad cor ejus* : « Je la guiderai dans la solitude et je parlerai à son cœur.⁴⁰³ » Ainsi se dégage une unité de cet ensemble lexical propre au caractère didactique de la composition des *Commentaires*. Ce même trait, souvent bien subtile dans les poèmes, nous sera plus familier si nous nous laissons éclairer par le maître, lui qui connaît son œuvre depuis ses abîmes intérieurs.

Notre phrase introductive à ces réflexions sur la mystagogie sanjuaniste présente dans les deux *Commentaires* appelle un positionnement final de notre part. La problématique du rapport entre l'expérience et la création s'ouvre sur l'usage d'un mode d'expression fortement unifié. Cette qualité non seulement formelle mais théologique nous paraît devoir être retenue. Tout le processus d'intégration personnelle expérimenté par l'âme est enseigné, montré au lecteur par une voie didactique où la ré-écriture avec ses originalités propres et du fait même de ces dernières se fait pédagogie. La symbolique visuelle utilisée par la mystagogie sacramentelle se retrouve transposée dans l'émergence des grands traits stylistiques découverts dans les textes des *Commentaires*. Nous nous trouvons en présence de pages-miroirs à deux facettes renvoyant une seule image : celle du poète contemplatif-didascale. Son lexique, issu de sa vision intérieure, laisse voir cette dernière ; de la sorte, nous recevons une transmission écrite à la fois née de l'expérience et en mesure de la mettre à jour. Issue de la nuit et des obscurités de la foi, la ré-écriture mystagogique se fait épiphanie lumineuse de l'ineffable. La mystagogie, chez saint Jean de la Croix, est à situer à un troisième degré de

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 741, Ct 8, 6.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 761, II Co12, 4.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 872, Os 11, 14.

lecture, fondé sur l'appropriation dans un premier temps et la ré-écriture dans un second, dont elle devient la pointe signifiante.

I 9 L'appropriation

Un deuxième élément d'unité méthodologique à retenir est celui de l'appropriation qui est un des objectifs de la mystagogie, puisque cette dernière oriente de l'extérieur vers l'intérieur. Là nous observons que l'expérience biblique est passée dans l'expression et la confirmation en est donnée par la citation scripturaire dotée de son poids didactique. Nous envisagerons ce point tout d'abord dans *Le Cantique Spirituel* puis dans *La Vive Flamme d'Amour*. Ici il est possible de rappeler l'expérience de sainte Thérèse d'Avila lors de sa rencontre avec Augustin ; nous ne sommes pas directement dans le domaine biblique, mais le mécanisme que nous tentons de mettre en évidence apparaît nettement. La Madre écrit ceci : « Lorsque je commençai à lire les *Confessions*, je crus m'y reconnaître ; je me mis à beaucoup me recommander à ce glorieux saint. Quand j'en arrivai à sa conversion et que je lus comment il entendit cette voix dans le verger, on eût dit que le Seigneur me la faisait entendre également à moi, selon ce que sentit mon cœur.⁴⁰⁴ » Trois dimensions importantes nous sont communiquées : la lecture, l'audition et le cœur. Saint Jean de la Croix procède d'une façon analogue dans l'appropriation qu'il vit de la substance biblique écrite, spirituellement entendue dans l'oraison et cordialement redonnée dans l'expression écrite. Nous pouvons partir du premier exemple où apparaît ce phénomène à propos du vers 2 de la strophe I dans le *Cantique Spirituel* : « O Bien-Aimé, et pourquoi m'avez-vous laissé gémissante ? » Le gémississement est un thème paulinien qui se trouve ici pleinement intégré au lexique poétique. Le commentaire se développe sur le mode suivant : apparaît en premier une explication du vers, suivie de la référence scripturaire (Rm 8, 23) qui introduit, à son tour, un retour à l'explication.⁴⁰⁵ Nous notons que la terminologie paulinienne du gémississement est conservée dans la strophe, signe que le poète l'a faite sienne dans sa contemplation au point de devenir

⁴⁰⁴ AVILA Th.d', *Œuvres Complètes, Autobiographie*, Texte français par Marcelle Auclair, Paris, Desclée de Brouwer, Bibliothèque Européenne, 1964, p.62.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 691.

la chair de la formulation poétique. Cette ouverture se présente comme un fondement de ce second trait méthodologique. Il peut être envisagé selon trois axes majeurs :

- une sélection thématique.
- l' appropriation du *Cantique des Cantiques*.
- le sens de l'absence de références.

Parmi les thèmes spirituels présents dans ce commentaire nous en retenons trois reliés à notre perspective présente : celui de la beauté, des mouvements intérieurs de l'âme et celui du festin. Thème hautement sanjuaniste, celui de la beauté apparaît à la strophe V dans les vers 3, 4 et 5 :

En les regardant
Et de sa figure seule
Il les a laissés revêtus de beauté.⁴⁰⁶

Il est frappant de constater qu'immédiatement après avoir cité ces vers, l'auteur écrit : « Saint Paul nous dit que le Fils de Dieu est la splendeur de sa gloire et la figure de sa substance.⁴⁰⁷ » Il n'y a pas de respiration entre les vers et l'allusion à la référence, comme si cette dernière était la sève nourricière de la plante poétique. La beauté, cette splendeur du Fils semble être à portée de la main du poète parce qu'elle habite les profondeurs de sa contemplation. Elle se voit donc intégrée de manière directe au lexique avec un élément de re-création personnelle par la métaphore du vêtement. La question de la métaphore sera abordée plus loin mais nous retenons ici un exemple qui touche l'évocation des mouvements de l'âme, thématique sanjuaniste centrale. Nous l'empruntons à la strophe XXXI en faisant remarquer qu'il n'y a pas de séparation entre la dernière idée de l'auteur au sujet de la soumission à l'esprit de la partie sensitive de l'âme et la référence scripturaire elle-même. Après avoir exprimé son contentement face au parcours de cette âme - « Heureuse l'âme qui arrivera à cet état ! » - l'auteur cite directement : « Mais quel est celui-là ? Nous le comblerons de louanges, car il a accompli des merveilles dans sa vie !⁴⁰⁸ » Cette concaténation est signe d'assimilation et montre que saint Jean de la Croix écrit comme il vit, comme il prie. La Sainte Écriture l'habite et jaillit du dedans pour nourrir ses commentaires. C'est ce que nous constatons à pro-

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p.713.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 714, Hb 1, 3.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 859, Eccl, 31, 9.

pos de la belle thématique du festin à la strophe XXIX lors du commentaire du vers 4 : « Eaux, vents, ardeurs » pour parvenir à la notion de paix en Dieu ; il explique ceci : « car si l'âme arrive à posséder la paix de Dieu, cette paix qui "surpasse tout sentiment", il est clair que tout sentiment est incapable de l'expliquer et l'on n'a donc qu'à garder le silence.⁴⁰⁹ » L'usage appositif de la référence à l'Épître aux Philippiens coule de la source intérieure où elle a été méditée, sans passer par le mode discursif d'une explication. Dans ces trois cas, nous sommes en présence d'un auteur qui puise avec aisance dans un trésor intérieur à portée de sa plume parce qu'habitant son cœur profond. L'intention mystagogique de base n'est pas amoindrie, même si les citations n'apparaissent pas sous un mode didactique évident. Nous sommes dans un registre d'intériorisation plus profond qui contribue à forger la méthode d'intelligence contemplative déployée dans ces textes.

I 10 Le ré-emploi du *Cantique des Cantiques*

L'appropriation personnelle qu'en fait le poète a été reconnue et la prégnance du poème biblique dans la mystique sponsale sanjuaniste n'est plus à démontrer. Notre propos est d'insister ici sur l'originalité méthodologique d'une telle assimilation en vue d'un décodage ultérieur de la symbolique poétique. Selon nous, il faut tenir compte de la manière dont l'auteur passe du vers à la référence. Le dialogue intérieur irrigue constamment l'écriture et nous risquons de ne pas voir certains traits d'écriture si nous n'en tenons pas assez compte. Il est, à nos yeux, la clef majeure de lecture à partir de laquelle s'ouvrent les portes herméneutiques. Ce dialogue au secret de l'âme se concrétise en plusieurs formes de discours qui constituent autant d'outils méthodologiques irremplaçables pour une lecture de la création poétique. Nous rencontrons un discours immédiat, puis des références révélatrices d'une assimilation directe du sens biblique et des cas où la distinction entre l'âme du *Cantique Spirituel* et l'Épouse du *Cantique des Cantiques* est bien délicate à opérer, si ce n'est impossible. Le premier exemple du mécanisme d'immédiateté se découvre dès la strophe I au vers 3 : « Comme le cerf vous avez fui » où l'enchaînement des idées est direct : « Remarquons que dans le *Cantique des cantiques* l'Épouse compare l'Époux au cerf et à la biche des montagnes : *Similis est dilectus meus capreae hinnuloque cervorum* : " Mon Bien-Aimé est semblable à la biche et au faon des cerfs." ⁴¹⁰ » Cette référence n'est pas annoncée par une longue digression intellectuelle mais amenée dans une mouvance d'intériorité. Nous voyons

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 853, Phil 4, 7.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 691, Ct 2, 9.

que la strophe XVII offre trois formulations significatives sur les faveurs que l'âme reçoit ; un allègement intellectuel est opéré au profit d'une transmission à caractère de conversation. Alors que nous sommes dans un processus didactique qu'il convient de maintenir, une simplification apparaît dans le « dire ». La place laissée à l'interlocuteur ou interlocutrice biblique correspond à celle qui lui est accordée à l'intime du dialogue spirituel. Il sera profitable au lecteur de découvrir cette évocation dont nous citons simplement la troisième étape : « Le troisième point, que la volonté s'abreuve alors d'amour, l'Épouse du livre des Cantiques le signale en ces termes : *Introduxit me Rex in cellam vinariam, ordinavit in me caritatem* : “Le Roi m'a introduite dans le cellier secret et a réglé en moi la charité.”⁴¹¹ » Ce processus se trouve confirmé à la strophe XXXV à propos de l'explication du vers 3 : « Sur la montagne et sur la colline. » Le passage analytique finit ainsi : « Aussi l'âme désire aller sur la montagne et sur la colline : *Vadam ad montem myrrhae et ad colem thuris* : “ J'irai à la montagne de la myrrhe et à la colline de l'encens.”⁴¹² » La stylisation intellectuelle est patente en ce qui concerne la référence, faite d'ailleurs ici en conclusion des explications données. Aucun outil grammatical n'est utilisé, mais un discours direct issu de la Parole biblique apparaît. C'est avec la même simplicité dans l'énonciation que nous est communiqué le commentaire scripturaire du vers 5 de la strophe XXXVI : « Et nous y goûterons le suc des grenades. » Après la savoureuse description de cette métaphore où nous voyons le talent scientifique de saint Jean de la Croix se donner libre cours, nous rencontrons, presque comme au fil d'une conversation, la citation du *Cantique des Cantiques* : *Venter ejus eburneus, distinctus saphiris* : “Son sein est tout d'ivoire, et enrichi de saphirs.”⁴¹³ » Le rapport à la Parole se révèle très immédiat puisqu'il ne nécessite aucune introduction ; l'expression jaillit d'une profondeur à partir de laquelle son fruit littéraire s'est formé. Cette simplification manifeste l'assimilation directe du sens contenu dans *Le Cantique des Cantiques*. Nous retrouvons ici le côté didactique porteur de la communication du sens. Ces deux traits se complètent avec harmonie et convergent dans une même visée spirituelle. Quant au sens de la « plaie d'amour » « de la strophe VII, il est communiqué ainsi : « C'est de cette plaie que l'Époux parle dans les Cantiques quand il dit : “ Vous avez blessé mon cœur, ô ma sœur, vous avez blessé mon cœur avec un seul de vos yeux, avec un seul des cheveux de votre cou”. L'œil signifie ici la foi au mystère de l'Incarnation de l'Époux, et le cheveu signifie l'

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 788, Ct 2, 4.

⁴¹² *Ibid.*, p. 875, Ct 4, 6.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 883, Ct 5, 14.

amour de ce mystère.⁴¹⁴ » L'explication manifeste le sens de cette strophe en se fondant, de façon absolue, sur le texte du poème biblique. Quant à la reprise du verbe « signifier », elle parle d'elle-même pour manifester cette quête de sens.

Quand nous parvenons à la conclusion de la strophe XXVII qui apporte un éclairage sur le vers 5 : « Sur les doux bras de l'Aimé », nous lisons ceci : « C'est ici que se réalise ce qui est dit encore au livre des Cantiques : *Jam enim hiems transiit, imber abiit et recessit, flores apparuerunt* : “ Voilà l'hiver passé ; les pluies ont cessé et disparu, et les fleurs sont apparues sur notre terre ”.⁴¹⁵ » L'expression « se réalise » traduit le caractère spirituellement concret de la scène où l'âme se laisse aller sur les « doux bras » de Celui qu'elle aime. Le sens d'une floraison intérieure apparaît grâce à une transmission directe du texte biblique.

Le point culminant se dévoile à la fin du commentaire de la strophe XXVIII qui ne laisse aucun doute quant à ce mécanisme : « Le contenu de cette strophe est littéralement ce que l'Époux dit à l'Épouse au livre des Cantiques : *Sub arbore malo suscitavi te ; ibi corrupta est mater tua ; ibi violata est genitrix tua* : “ C'est sous le pommier que je vous ai relevée ; là votre mère a été corrompue, et celle qui vous a engendrée a perdu son innocence. ”⁴¹⁶ » L'adverbe « littéralement » est un marqueur éloquent du sens qu'il convient d'attribuer aux vers 4 et 5 : « Et vous fûtes rachetée / Là où votre mère perdit l'innocence. » Tout le thème de la rédemption y apparaît en pleine lumière. Nous voyons, grâce à ces exemples, que le contact intériorisé avec la Sainte Écriture conduit à une épuration de l'expression, garante du sens ultime. Un phénomène semblable se retrouve dans l'écriture des poèmes ; nous les aborderons à partir de ce lieu intérieur du vécu où la simplicité est source de création et principe de lecture herméneutique.

À ce regard simplifié nous conduit la troisième caractéristique de l'assimilation du *Cantique des Cantiques*, c'est-à-dire l'impossibilité où nous nous trouvons parfois de dissocier l'âme sanjuaniste de l'Épouse évoquée dans l'épithalame. Il ne s'agit pas de conclure à une fusion littéraire entre ces deux personnages mais d'observer la prégnance du contenu biblique sur la compréhension du poème lui-même. Cette clef est essentielle pour une herméneutique mystique. À cet égard, la structure interne de certaines phrases introductives est parlante ; l'énonciation révèle une identité saisissante entre les deux personnages qui peut servir de levier pour une lecture spirituelle plus profonde. Voici deux illustrations de ce mode d'expression :

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 720, Ct 4, 9.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 842, Ct 2, 11.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 844, Ct 8, 5.

*Surgam et circuibo civitatem, per vicus et plateas quaeram quem diligit anima mea ; quaesivi illum et non inveni : “ Je m’élèverai et je ferai le tour de la ville ; je parcourrai les faubourgs et les places publiques pour y chercher mon Bien-Aimé ; je l’ai cherché et je ne l’ai pas trouvé. ”*⁴¹⁷

Heureuse vie et heureux état ! Heureuse l’âme qui y parvient !... L’Épouse peut en vérité adresser à l’Époux divin ces paroles de pur amour qu’elle exprime en ces termes au livre des Cantiques : *Omnia poma nova et vetera servavi tibi* : “ Tous les fruits nouveaux et anciens, je les ai gardés pour vous. ”⁴¹⁸

Point n’est besoin d’une démonstration pour parvenir à la conclusion d’une similitude entre le vécu de l’âme mise en scène dans notre poème et celui de l’Épouse biblique. Nous voyons que le texte de la Sainte Écriture n’est pas utilisé à titre de simple illustration, plus ou moins lointaine, mais comme source identitaire. Le mode d’expression n’est pas comparatif, mais assimilatif. Quant au dialogue intérieur dont ces passages portent la marque, il conduit, ici encore, à une expression fortement épurée. Il y a donc eu montée de l’intériorisation scripturaire vers l’expression poétique de l’aventure spirituelle. Si nous ne savons plus qui est l’Épouse, cela ne dénote pas une perte de substance personnelle mais une assomption à partir du mystère biblique de l’expérience intime de cette âme sanjuaniste.

Lorsqu’à la strophe XIII, au sujet du vers 4 « Comme les fleuves aux eaux bruyantes », nous lisons : « Voilà pourquoi l’Épouse dit dans les Cantiques : *Sonet vox tua in auribus meis, vox enim tua dulcis* : “ Que votre voix résonne à mes oreilles, car votre voix est douce ”⁴¹⁹ », nous pouvons légitimement penser que c’est *Le Cantique Spirituel* qui éclaire *Le Cantique des Cantiques*. La conclusion sur la thématique de la voix se fait à partir de la perception qu’en a l’âme évoquée dans le poème de saint Jean de la Croix. Au plan méthodologique cela nous pousse à prendre conscience du degré d’assimilation de ce texte biblique par celui qui l’a si intimement lu et médité. Cette dimension d’intégration constitue une fondation sur laquelle s’élève la construction poétique. Elle devient source de langage nouveau parce que renouvelé par l’œuvre transfigurante de l’intériorisation.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 695, Ct 3, 2.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 801, Ct 7, 13.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 758, Ct 2, 14.

I 11 Le *Commentaire de La Vive Flamme d'Amour*

Le *Commentaire de La Vive Flamme d'Amour* vient confirmer ce mouvement transformant ; nous nous bornerons à le décrypter selon deux axes majeurs : celui de l'énonciation et celui de l'intégration biblique à la pensée de l'auteur. Nous avons perçu combien il peut être difficile dans le *Commentaire du Cantique Spirituel*, de faire une distinction entre l'âme sanjuaniste et l'Épouse du *Cantique des Cantiques*. Cette observation peut être étendue à *La Vive Flamme d'Amour*, dont un passage clef est offert à propos du vers 4 de la strophe I, « Puisque vous ne me causez plus de chagrin » où le support biblique est constitué des versets 10-14 du *Cantique des Cantiques* II. Le texte est redonné par voie indirecte par l' « âme » qui goûte l'action du Saint-Esprit à un degré expérientiel similaire à celui de l'Épouse. Suivons la structure sémantique de la phrase suivante :

L'âme voit que dans cette force pleine de délices et cette communication de l'Époux, le Saint-Esprit l'excite et l'appelle à cette gloire immense ; il la lui propose, en effet, et prend des moyens merveilleux pour la lui mettre sous les yeux et se sert des sentiments les plus suaves pour suggérer ses paroles à l'Épouse au livre des Cantiques.⁴²⁰

Qui est l'âme ? Qui est l'Épouse ? La distanciation temporelle incluse dans la réception de la Parole a été abolie par la puissance de l'expérience spirituelle assimilée. Voilà pourquoi les paroles sont rapportées et non pas mises en exergue comme le point de départ d'une réflexion. Cela ne signifie pas que le contexte biblique ne soit pas premier, mais plutôt qu'il est devenu intemporel et donc infiniment proche du sujet qui le reçoit. Nous recevons ainsi l'énonciation à la troisième personne : « Elle les rapporte elle-même en ajoutant : Considérez ce que me dit l'Époux : Levez-vous, pressez-vous, ma bien-aimée, ma colombe, ma toute belle, et venez, car l'hiver est désormais passé, les pluies ont cessé et ont disparu au loin...⁴²¹ » Le commentateur confie la retranscription du texte scripturaire à l'âme parce qu'elle en a fait une expérience personnelle, devenue communicable. Il s'efface lexicalement derrière elle, selon son mode habituel qui n'emploie pas la première personne. Ce faisant, il lui donne toute son amplitude spirituelle qui va jusqu'à la capacité de « dire » ce qui ne semble pas pouvoir l'être.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 934.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 934, Ct 2, 10-14.

Un second exemple d'une forme énonciative pertinente se découvre à propos du vers 3 de la strophe II, « Ô douce main, ô touche délicate ! ». Une gradation apparaît qui va de « cette main » à « ô main » et « ô douce main » pour déboucher sur le pronom « vous » utilisé avec régularité dans la seconde partie de ce passage. Comment ne pas voir là un mouvement de l'extérieur vers l'intérieur jusqu'à l'intime de l'âme ? Cette partie du commentaire est un dialogue que rien ne prépare sauf l'expérience vécue dont le poids se laisse pressentir dans ces lignes. Appropriée, elle suscite cette forme énonciative. Nous constatons que le commentaire du vers 5 de cette même strophe, « Qui paye toute dette » a recours aussi à une forme à la troisième personne. De l' « âme », nous sommes conduit vers « elle », pronom qui introduit l'ensemble de ses mouvements intérieurs : « elle « goûte », elle « jouit », elle « se considère », elle « comprend ». ⁴²² Dans ce cas, il y a déplacement de l'âme en tant qu'objet analysé à l'explication du vécu intérieur où la troisième personne se justifie pleinement dans la mesure où elle est sujet de l'expérience rapportée. Un semblable mécanisme se fait jour pour le vers 6 de cette même strophe, « Vous donnez la mort, et vous changez la mort en vie ! » où le sujet passe encore de l' « âme » à « elle ». Nous sommes mis en présence des manifestations de l'intériorité que transmet l'énonciation à la troisième personne. L' « âme « chante » et « dit » parce qu'elle est « enivrée de joie et de délices. ⁴²³ » Le commentateur veut souligner l'activité intérieure ; voilà pourquoi il n'en reste pas au niveau du terme « âme » lui-même, mais le diffracte en plusieurs facettes de son vécu spirituel.

Nous pouvons enfin trouver une confirmation du sens de ce mécanisme lexical au vers 2 de la strophe III, « Dans les splendeurs desquelles », porteur lyrique des grandeurs divines. Le dialogue revient et l'auteur s'adresse directement à la Sagesse comme il l'a fait antérieurement par rapport à la « main ». Alors que le texte biblique utilise une énonciation à la troisième personne : « Elle est, en effet, un effluve de la puissance de Dieu, une émanation toute pure de la gloire du Tout-Puissant ⁴²⁴ », saint Jean de la Croix écrit : « Vous êtes, en effet, le dépôt des trésors du Père ; vous êtes la splendeur de la lumière éternelle, le miroir sans tache et l'image de sa bonté. ⁴²⁵ » L'écart entre ces deux types d'énonciation est manifeste et un ensemble cohérent finit par apparaître ; il montre combien les transformations énonciatives sont signes d'une appropriation très profonde de la part de l'auteur puisqu'elles incluent ce mode dialogué. Ce mouvement vers l'intérieur nous porte à voir le second aspect propre à l'assimilation dans *La Vive Flamme d'Amour*, c'est-à-dire son intégration à la

⁴²² *Ibid.*, p. 958.

⁴²³ *Ibid.*, p. 971.

⁴²⁴ Sg 7, 25-26.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 986.

pensée même de l'auteur. Nous abordons ainsi aux rives du sens qui s'avèrent fondamentales. Laissons encore se déployer le texte. Nous sommes frappé en particulier par le commentaire du vers 3 de la strophe II, « Ô douce main ! ô touche délicate ! » qui met en œuvre quatre références bibliques. Cette page entière serait à citer en entier, mais nous nous limiterons ici à deux illustrations en invitant notre lecteur à découvrir le texte intégral. Rendant grâce pour la guérison paradoxalement opérée par la blessure, le commentateur a recours à cette phrase : « Cette faveur, je la dois à l'extrême libéralité de votre grâce à mon égard quand vous m'avez fait sentir la touche de Celui qui est la *splendeur de votre gloire, et la figure de votre substance*, votre Fils unique.⁴²⁶ » S'émerveillant de la délicatesse de cette divine touche, il écrit : « ...vous employez des moyens tout divins pour la [i.e. mon âme] combler de délices et de suavités dont on n'a jamais entendu parler dans la terre de Chanaan et qu'on n'a jamais vues dans le pays de Théman.⁴²⁷ » L'organisation interne de ces deux phrases repose sur une introduction de la citation, directe ou indirecte, dans le développement explicatif lui-même. Aucune dissociation, thématique ou temporelle, ne se devine. Par contre, une actualisation dans le vécu se dévoile, signe d'une œuvre d'intériorisation. Cela se confirme au vers I de la strophe III, « O lampes de feu ! » qui conduit à un rappel d'Ex XXXIV, 6. Dans un contexte de ré-écriture, nous observons une intégration du passage scripturaire à la manière personnelle dont saint Jean de la Croix le comprend et le ressent. Il présente Dieu ainsi : « Dominateur, Seigneur Dieu, compatissant, clément, patient, plein de miséricorde, véritable, qui répandez vos miséricordes sur des milliers de créatures, qui ôtez les péchés, les crimes et les iniquités, et devant qui personne n'est innocent par lui-même.⁴²⁸ » Au mouvement de ré-écriture s'ajoute celui d'un élargissement qui donne ainsi à l'ensemble un caractère de pensée unifiée par les fruits d'une lecture toute personnelle. Cet aboutissement est aussi fortement illustré par l'explication du vers 3, « Les profondes cavernes du sens » de la strophe III où est décrite l'action du démon avec grande acuité : « Il l'amène [i. e. l'âme] sur le rivage, lui donne un appui et un soutien, pour qu'elle trouve pied, qu'elle marche par elle-même, sur un terrain ferme, et travaille, mais ne nage plus dans les eaux de Siloé qui coulent en silence, et ne soit plus baignée des onctions du Seigneur.⁴²⁹ » La teneur symbolique du texte d'Isaïe est passée tout entière dans la phrase sanjuaniste de manière connaturelle à sa pénétration dans le vécu du contemplatif. Un sommet de ce processus nous semble atteint au moment où

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 955, Hb 1, 3.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 955, Ba 3, 22.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 976, Ex34, 6.

⁴²⁹ *Ibid.*, pp. 1019-1020, Is 8, 6.

l'auteur évoque la réciprocité d'amour entre Dieu et l'âme, toujours à propos du vers 3. L'explication du mariage spirituel est ainsi formulée :

... les biens de l'un et de l'autre, qui constituent la divine essence, sont possédés librement par chacun d'eux... ils les possèdent en commun depuis le jour où ils se sont dit ce que le Fils de Dieu a dit à son Père, comme l'affirme saint Jean : *Omnia mea tua sunt et tua mea sunt et clarificatus sum in eis. "Tout ce qui est à moi est à vous, et tout ce qui est à vous est à moi, et je suis glorifié en eux."*⁴³⁰

Au niveau de la thématique théologique, il y a analogie entre ce qui se passe en Dieu et ce qui se vit entre la créature et le Créateur. Cela est conforme à la vérité mais n'en demeure pas moins surprenant au plan formel en particulier dans le segment suivant : « le jour où ils se sont dit ce que le Fils de Dieu a dit à son Père. » L'unité interne de la phrase se fonde sur deux éléments de nature dissemblable ; c'est au creuset de ce paradoxe structural que jaillit l'œuvre unifiante de l'Esprit couronnée dans le mariage spirituel. Ainsi, la liberté énonciative et l'incorporation de la parole biblique à l'expression écrite contribuent, dans le *Commentaire de La Vive Flamme d'Amour* à renforcer ce phénomène fondamental d'appropriation présent dans *Le Cantique Spirituel*. Mystique, saint Jean de la Croix a recours à l'analogie, par la voie symbolique, d'une lecture littérale à une lecture assimilée selon sa grâce contemplative propre.

I 12 La ré-écriture

Nous pouvons maintenant aborder le dernier aspect méthodologique de notre réflexion : celui de la ré-écriture. Nous le distinguerons de la partie plus stylistique et rhétorique qui sera envisagée dans le troisième mouvement de cette étude. L'enjeu herméneutique de cette caractéristique est conséquent parce qu'il manifeste la puissance créatrice de la vie contemplative. Il réconcilie le « littéraire » et le « spirituel » dans une profonde unification. Le Père Jean-Emmanuel de Ena écrit dans ce sens que les vers du *Cántico* sont « une parfaite ré-énonciation du *Cantique* : ni traduction, ni copie, mais recreation poétique originale et géniale en langue castillane, reconnue comme telle par la

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 1032.

littérature universelle.⁴³¹ » Nous devons dire pourquoi nous privilégions le terme de « ré-écriture » par rapport à celui d' « énonciation ». Cette dernière concerne surtout l'usage du sujet, tandis que l'écriture l'englobe dans un ensemble lexical et textuel plus vaste. Dans la mesure où il s'agit, pour saint Jean de la Croix, de communiquer les fruits de sa ruminatio**n** biblique, l'audace verbale représentée par une ré-écriture n'est pas négligeable. Elle contribue à mettre en valeur le rapport existant entre le fond biblique assimilé et ce phénomène de transformation qui peut permettre de mieux saisir le caractère spécifique de la poésie mystique : d'appare**n**ts contraires se voient ainsi rétablis dans une heureuse harmonie interprétative. Une marque forte de l'art créateur chez saint Jean de la Croix, conjonction de l'œuvre de l'Esprit Saint et de son génie propre, est la richesse métaphorique et la profondeur symbolique de son langage. Nous en réservons l'étude pour plus tard ; dans l'immédiat nous voudrions faire ressortir la présence de l'auteur à son écriture. Le créateur, conscient d'être en acte de création, se rend présent avec évidence au lecteur. Il parle rarement à la première personne ; cependant, lorsqu'il le fait, nous devons être en éveil. Un paragraphe fort éloquent se trouve dans le commentaire de la strophe XIII du *Cántico* que voici :

Il me semble très à propos d'apporter ici un texte de Job qui confirme en grande partie ce que nous avons dit de ce ravissement et de ces fiançailles spirituelles. Je veux le citer, bien que cela nous arrête un peu plus ; je donnerai d'abord tout le texte en latin puis en langue vulgaire ; cela fait, j'en expliquerai en peu de mots les parties qui se rapporteront à notre sujet, et alors je continuerai l'explication des vers de la strophe suivante.⁴³²

L'énonciation est constituée par un « je » répété quatre fois ; elle est introduite par la forme impersonnelle « il me semble » qui n'est que grammaticale car, au plan intellectuel, elle implique profondément la pensée et la méthode. Nous découvrons là une facette fort intéressante de la riche personnalité créatrice de notre auteur : l'homme de méthode y apparaît dans sa pureté rhétorique et son souci didactique. Ce passage consacré à sa façon d'expliquer s'adresse au lecteur de façon directe. Il en va de même lors du commentaire des strophes XXIX et XXX qu'il n'est pas inutile de rappeler :

⁴³¹ J-E. de ENA, o.c.d., *Sens et Interprétation du Cantique des Cantiques*, Paris, Cerf, (coll. « Lectio Divina », n° 194), 1994, p. 185.

⁴³² SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 762.

Mais que celui qui lira ces lignes ne s'imagine pas que notre exposé a été long. Car en réalité, s'il nous fallait expliquer ce que l'âme éprouve, une fois qu'elle est élevée à ce bienheureux état, les paroles et le temps nous manqueraient et nous n'en dirions qu'une bien minime partie ; car si l'âme arrive à posséder la paix de Dieu, cette paix qui "surpasse tout sentiment", il est clair que tout sentiment est incapable de l'expliquer et l'on n'a donc qu'à garder le silence.⁴³³

Cette adresse au lecteur est faite après l'explication du mariage spirituel et l'incapacité d'expliquer rehausse le mystère de la ré-écriture dont elle est, en définitive, une composante. Un au-delà d'un « dire » total, quelle que soit la longueur de l'exposé (ou, par contraste, son silence) se présente toujours. Nous pouvons déjà avancer qu'ainsi s'ouvre le mode symbolique se prêtant à une herméneutique mystique. Il nous faut donc allier la part de clarté méthodologique et la part de mystère créateur si nous voulons nous approcher de cette nouvelle forme d'écriture. Lorsqu'à propos du vers 3 de la strophe XXX, « Nous ferons des guirlandes », nous lisons : « Ce petit vers s'applique d'une manière très appropriée à l'Église et au Christ.⁴³⁴ », le maître se fait proche de son lecteur, lui parle directement. Il importe de souligner cette proximité dont nous trouvons des marques dans la poésie car elle vient tempérer le sentiment d'hermétisme que nous pouvons avoir parfois, mais qui n'est jamais absolu. Le compagnonnage avec cet aspect du visage de saint Jean de la Croix peut nous acheminer vers son éminente capacité de ré-écriture dans la mesure où nous touchons concrètement sa présence de créateur, d'artiste, de génie. Quatre traits de cette caractéristique de composition peuvent être signalés, comme des couleurs sur un tableau avant d'en dire la vertu symbolique et sans perdre de vue l'objectif spirituel.

Avec l'ouverture de la strophe I : « Où vous êtes-vous caché ⁴³⁵ », l'écho scripturaire est indiqué par la référence suivante : « *Indica mihi ubi pascas, ubi cubas in meridie* : “ Indiquez-moi où vous vous nourrissez, où vous vous reposez au milieu du jour.” ⁴³⁶ » Les images de la nourriture et du repos ne sont pas maintenues dans le vers où une autre est dessinée : celle de la cachette évoquant le *Deus absconditus*. Si la thématique est la même, l'expression subit une transformation, signe de liberté et d'originalité chez le poète. Un pro-

⁴³³ *Ibid.*, p. 853.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 810.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 687.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 689, Ct 1, 6.

cédé analogue se révèle au vers 4 de cette strophe, « Après m’avoir blessée ⁴³⁷ » dont le fondement est une parole de David : « *Inflammatum est cor meum et renes mei commutati sunt et ad nihilum redactus sum et nescivi* : “ Mon cœur s’est enflammé et mes reins se sont changés ; et, sans le savoir, j’ai été réduit à rien.” ⁴³⁸ » À thématique similaire, expression métaphorique différente. Il convient de faire ressortir l’importance de cette image sanjuaniste de la blessure, si intimement reliée à l’expérience de l’amour théologal ainsi que le chante la sixième partie de la poésie « Souffrances de l’âme qui désire voir Dieu » :

Après une blessure qui était pleine d’amour
Et qui ne manquait point d’espérance,
Je volai si haut, si haut,
Que je finis par atteindre le but.⁴³⁹

L’évocation des « pasteurs » au vers 1 de la strophe II et celle des « bergeries » au vers 2 se rapportent respectivement aux « anges » et aux « chœurs des Anges ». Il y a ainsi un réel écart entre la formulation poétique et le passage scripturaire où l’Ange parle à Tobie : *Quando orabas cum lacrymis et sepeliebas mortuos... ego obtuli orationem tuam Domino* : “Quand tu priais avec larmes et que tu ensevelissais les morts... j’offrais ta prière au Seigneur.” ⁴⁴⁰ » Les deux métaphores du poème se détachent nettement par rapport au texte biblique lui-même et illustrent cet écart analysé par Jean Cohen qui tente de différencier la prose de la poésie :

Défini en tant qu’écart, en effet, le style n’est plus une catégorie régie par la loi du tout ou rien. Entre poésie et prose romanesque, la différence est moins qualitative que quantitative... On peut figurer le phénomène de style par une ligne droite dont les deux extrémités représentent les deux pôles, pôle prosaïque d’écart nul et pôle poétique d’écart maximum...⁴⁴¹

L’écart peut prendre la forme d’un élargissement, comme dans notre texte où l’expression poétique prend du champ par rapport à la référence biblique elle-même. Nous en trouvons un exemple parlant au vers 5 de la strophe XIII, « Comme le murmure des zéphires pleins

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 692.

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 692, Ps 72, 21.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 1109.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 698, Tb 12, 12.

⁴⁴¹ J. COHEN, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion éditeur, Nouvelle bibliothèque scientifique dirigée par Fernand Braudel, 1966, pp. 22-23.

d'amour » dont l'écho biblique est la rencontre de Dieu par Élie à l'Horeb ; le commentateur dit à ce propos : « ... quelques théologiens ont pensé que notre père saint Élie a vu Dieu dans ce murmure délicat du zéphire...⁴⁴² » Le rattachement de ce souffle mystérieux au monde de l'amour signifie bien, une fois encore, la sensibilité théologique cordiale de l'auteur. Comme l'écrit Louis Guillet : « En définitive il est attiré par un mystérieux centre de gravité qui ne lui accorde aucune trêve : l'union d'amour à laquelle il est parvenu, dont les richesses le jettent dans un émerveillement qui se renouvelle chaque jour et auquel il aimerait tant conduire – et sans détour, sans perte de temps – ceux qui mettent leur confiance en lui.⁴⁴³ » Cet appel du centre est nettement illustré par la forme lexicale du vers 5 de la strophe II : « Dites-lui que je languis, que je souffre et que je meurs. », corrélatrice au verset de Jérémie : « Souvenez-vous de ma pauvreté, de l'absinthe et du fiel que j'ai bus.⁴⁴⁴ » Le passage se fait de la forme nominale à la forme verbale qui nous oriente vers une essentialisation où nous découvrons les conséquences vécues par l'âme dans le sevrage de ses puissances. La parole biblique, quant à elle, se situe dans une zone plus descriptive tandis que celle du commentateur vise plus nettement l'expérience. C'est l'usage du verbe qui concrétise ce vécu spirituel et en témoigne. Une ré-écriture du texte biblique se fait jour, fruit d'une incorporation méditée, contemplée de ce dernier. Le *Commentaire de La Vive Flamme d'Amour* manifeste amplement ce procédé sous la forme d'élargissements, d'assomptions lexicales et de transformations.

Nous proposons trois exemples du premier trait. Il est possible de considérer, tout d'abord, le vers 3 de la strophe I, « Dans son centre le plus profond », relié à l'œuvre de Dieu dans l'âme et confirmée par l'Évangile qui dit ceci :

Si quelqu'un m'aime,
il gardera ma parole,
et mon Père l'aimera
et nous viendrons vers lui
et nous nous ferons une demeure chez lui.⁴⁴⁵

La ré-écriture sanjuaniste est la suivante : « Si quelqu'un m'aime, les Trois Personnes de la Très Sainte Trinité viendront en lui et y établiront leur demeure.⁴⁴⁶ » Cet élargissement est

⁴⁴² *Ibid.*, p. 760, 3 R, 19, 12.

⁴⁴³ L. GUILLET, *Introduction à saint Jean de la Croix, Nuit de Lumière*, Paris, Mame, 1969, p. 50.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 700, Lm 3, 19.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 923, Jn 14, 23.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 923.

d'ordre théologique dans la mesure où nous passons de « nous » aux « trois Personnes de la Très Sainte Trinité ». Là se découvre le souci explicatif de l'auteur pour ses lecteurs, né de son expérience contemplative personnelle. Nous voyons que le contemplatif à l'écoute de la parole du Maître écrit en théologien qui l'explique et la déploie. Le second exemple est emprunté à la strophe II à propos du vers 2, « Ô plaie délicieuse ! » dont le commentaire s'articule autour de deux figures, celle de Job et celle du psalmiste. Le premier se plaint ainsi : « ... tu renouvelles tes attaques, / ta fureur sur moi redouble (...) » et le psalmiste chante : « Qu'elle est grande, Seigneur ta bonté ! / Tu la réserves pour qui te craint ! ⁴⁴⁷ » Ces textes ne sont pas cités mais les sentiments exprimés par les personnages sont repris par saint Jean de la Croix dans sa propre thématique de « suavité » et de « douceur » où sont chantés les fruits de l'épreuve spirituelle. Considérons enfin le si beau passage du commentaire du vers 1 de la strophe III, « Ô lampes de feu ! » qui repose sur Gn 15, 12 : « Comme le soleil allait se coucher, une torpeur tomba sur Abram et voici qu'un grand effroi le saisit. » De ce verset, saint Jean de la Croix propose la présentation suivante : « La Sainte Écriture raconte que l'une de ces lampes passa autrefois devant Abraham en lui causant une terreur indicible et pleine de ténèbres... ⁴⁴⁸ » Comment ne pas voir une touche sanjuaniste dans l'élargissement à cet univers des « ténèbres », lui aussi caractéristique de notre auteur et qui n'est pas directement évoqué dans le texte sacré ? Cette tendance à ouvrir le texte biblique donne forme à l'espace où vient habiter l'auteur ainsi qu'à ses lieux intérieurs propres, livrés à la réceptivité du lecteur.

Ce phénomène se fait plus manifeste encore dans le remarquable usage de l'assomption symbolique dont ce texte est riche. Le *Trésor de la Langue Française* nous précise que l'assomption est « toute forme d'élévation ou d'ascension de l'esprit ou de l'âme qui assume et transfigure la réalité, les valeurs. ⁴⁴⁹ » Transposée dans le contexte du langage, cette définition permet de faire ressortir la dynamique transfigurante du style sanjuaniste tel qu'il se déploie dans le *Commentaire de La Vive Flamme d'Amour*. Nous pouvons nous demander comment s'opère cette assomption lexicale. Nous pouvons l'attribuer à l'élévation expérimentée par le poète contemplatif qui le saisit dans l'ensemble de sa personne, jusque dans ses capacités expressives et son imaginaire travaillés par l'Esprit Saint. Le mot le plus suggestif naît ainsi sous la poussée intérieure qui le nourrit. Ce mécanisme d'assomption se révèle en profonde connaturalité avec la montée qui ouvre sur le mariage spirituel chantée

⁴⁴⁷ Jb 9, 16-17 et Ps 30, 20.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 977, Gn 15, 12.

⁴⁴⁹ *Trésor de la Langue Française*, Paris, CNRS, 1974, T. III, p. 721.

dans le poème. Les mots eux-mêmes montent, comme inévitablement soulevés par la verticalité de l'expérience. Nous constatons, à l'occasion du vers 1 de la strophe II, « Ô brûlure suave », un mouvement de transformation métaphorique allant du « feu » à la « brûlure ». La base scripturaire, non citée, est Deutéronome 4, 24 : « ... car le Seigneur, ton Dieu est un feu dévorant, un Dieu jaloux. » Il nous faut passer par l'explication théologique du saint pour pouvoir aborder le changement d'image et entrer dans un processus qui nous instruit : « Ainsi en est-il de l'acte de cette union avec Dieu : dès lors qu'il consiste dans un feu d'amour plus embrasé que tous les autres, il porte le nom de brûlure.⁴⁵⁰ » Nous percevons dans cette explication la présence du théologien et celle du poète enracinée dans celle du mystique brûlé en son intime contact avec Dieu. La réécriture poétique trouve son jaillissement dans l'expérience qui, à son tour, donne naissance à un langage nouveau. Il existe d'autres exemples d'assomption lexicale dans le commentaire de la strophe III. Il s'agit tout d'abord de l'éclairage apporté par deux pages magnifiques sur le mystère de l'*obombration* qui donne une base explicative du vers 2, « Dans les splendeurs desquelles ». Quelques éléments de définition empruntés au Dictionnaire *Le Robert* nous permettront de situer ce terme, issu du latin *obumbrare*, aux environs de l'année 1121 ; il signifie « ombrager, couvrir d'ombre » d'où « obscurcir, dissimuler, couvrir », de *ob* (objet) et *umbrare* « faire de l'ombre » de *umbra*. Le mot, tant au concret qu'avec les sens figurés « couvrir, recouvrir » (v. 1121) et « éclipser » (1512) a souffert de la plus grande vitalité de *ombrer* ; il ne se maintient que dans l'usage littéraire, notamment au participe passé adjectivé *obombré*.⁴⁵¹ » Dans le texte sanjuaniste, une assomption est opérée depuis le terme d'« obombration » jusqu'à celui de « splendeurs ». Du lexique de l'ombre, nous évoluons vers celui de la lumière. Là aussi le maître spirituel doit être écouté pour découvrir le maître en poésie. La science et la théologie vont s'unir et nous fournir une clef de compréhension originale : « obombration » ou « splendeurs » « ont la même signification⁴⁵² » ; cette pensée paradoxale à un premier degré est pas complétée par une précision : « ... l'ombre d'une lumière sera également lumière comme elle.⁴⁵³ » Nous pouvons recevoir cette définition sur le plan de l'observation scientifique ; vient ensuite le degré spirituel où il est dit que le Saint-Esprit est uni à l'âme « par ses ombres et ses splendeurs.⁴⁵⁴ » Le point important pour notre réflexion méthodologique est le choix opéré par l'auteur de l'aspect culminant du sens dans ces

⁴⁵⁰ JEAN de la CROIX, *op. cit.*, p. 945.

⁴⁵¹ *Le Robert, Dictionnaire Historique de la langue française*, Alain Rey, Paris, T. II, M Z, 1992, p. 1365.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 983.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 983.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 984.

expressions spirituelles. Il est guidé par lui pour l'avoir expérimenté et l'envahissement des « splendeurs » dont il a fait l'expérience se répand dans son langage jusqu'à la fine pointe symbolique. Si l'obombration de l'Esprit-Saint est génératrice de splendeurs dont la plus haute est l'Incarnation, ce sont ses effets qui, chez le poète, vont guider la pensée et son expression en les assumant jusqu'au mode symbolique. Ce mécanisme n'est pas étranger au processus évoqué par Grégoire de Nysse dans les termes suivants :

Prenons une comparaison : en peinture, une matière qui représente l'imitation d'un être vivant se présente sous des couleurs variées...le spectateur ne s'attarde pas à contempler les couleurs utilisées dans le tableau : il ne regarde que la forme que l'artiste a peinte. Pareillement, il faudrait, pour le présent texte, non pas s'arrêter sur la matière des couleurs que représentent les mots, mais distinguer en eux comme une forme de roi, représentée par des idées pures.⁴⁵⁵

Grégoire de Nysse nous fait bien comprendre là que nous devons chercher au cœur des mots la substance symbolique signifiante. Si nous entrons dans cette lecture, nous pénétrons mieux le contenu spirituel du système métaphorique et symbolique sanjuaniste.

Le commentaire de la strophe III nous propose deux pages très denses sur lesquelles nous pouvons nous arrêter ; la partie du texte à laquelle nous faisons allusion débute ainsi : « Ce que nous venons de dire et ce que nous allons exposer (...) » et se termine par l'affirmation qui suit : « elles [i.e. les "lampes"] ne sont néanmoins qu'une seule chose dans la simplicité et l'unité de Dieu.⁴⁵⁶ » Ce passage est représentatif de l'écriture sanjuaniste didactique, voire scientifique, en conduisant le lecteur, avec progressivité, vers ce mystère de l'obombration. Le commentateur se réfère bien sûr au récit évangélique de l'Annonciation faite à Marie, dont nous retranscrivons le point central, malgré son caractère familier pour le lecteur : « L'ange lui répondit : « L'Esprit Saint viendra sur toi et la puissance du Très Haut te couvrira de son ombre ; c'est pourquoi celui qui va naître sera saint et sera appelé Fils de Dieu.⁴⁵⁷ » Une définition donnée par l'auteur favorise notre compréhension de ce mystère : « [...] il faut savoir que l'obombration n'est autre chose que l'action que produit l'ombre, et cette action équivaut à celles de protéger, favoriser, accorder des grâces (...) ⁴⁵⁸ » À

⁴⁵⁵ GRÉGOIRE DE NYSSE, *Le Cantique des Cantiques, 1^{ère} Homélie*, Paris, Migne, (coll. « Les Pères dans la Foi », 1992, pp. 48-49.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 984.

⁴⁵⁷ Lc, 1, 35.

⁴⁵⁸ JEAN DE LA CROIX, *Œuvres Complètes, op. cit.*, p. 983.

l'explication théologique est adjointe un commentaire scientifique : « [...] il faut savoir que chaque chose produit une ombre qui est en rapport avec sa forme et ses propriétés (...) ⁴⁵⁹ » Cette indication est complétée par des précisions sur la nature des choses comme fondement des effets de l'ombre, ainsi, par exemple : « [...] l'ombre d'une lumière sera également lumière comme elle (...) ⁴⁶⁰ » Nous pouvons être reconnaissant envers notre maître spirituel de nous faire passer, par ces précisions plutôt techniques, à un meilleur degré de compréhension théologique. Il va ainsi pouvoir revenir, dans un deuxième temps, sur le mystère de Dieu, concentré dans la pensée suivante : « Cette ombre, étant selon la figure et la propriété de Dieu, étant Dieu lui-même, l'âme y connaît très bien l'excellence de Dieu. ⁴⁶¹ » Dieu se fait ainsi connaître, au sens biblique du terme et accompagne cette expérience de celle de l'amour, plus profonde encore ; l'âme la traduit de la façon suivante : « [...] non seulement il la touche de ses ombres, mais il lui est uni par ses ombres et ses splendeurs (...) ⁴⁶² » Le verbe « unir » est à entendre dans toute sa plénitude spirituelle ; il vise l'union d'amour à laquelle est appelée l'âme avec son Dieu. L'obombation opère ainsi une fécondation intérieure qui conduit l'âme abandonnée à son action jusqu'à l'union désirée. Le traitement de cette réalité spirituelle est à inscrire dans la force de réécriture du *Commentaire de La Vive Flamme d'Amour*. Cette dernière scelle l'harmonie entre les différents degrés de composition qui est une valeur essentielle de la technique littéraire sanjuaniste, fruit de la vie spirituelle dans sa progressivité.

Les deux textes que nous venons de considérer fonctionnent principalement sur une mystagogie, une appropriation, une réécriture et un mode apophatique. Qu'ils aient été écrits après la rédaction des poèmes eux-mêmes ne nous paraît rien enlever à l'herméneutique issue de leur forme. Nous ne souhaitons pas entrer dans une attitude critique négative à leur égard, mais plutôt les appréhender comme des instruments indispensables d'exploration du mode poétique de notre auteur. Un même être a composé ces deux objets littéraires et en lui se sont développés le poète, le théologien, le maître spirituel, le mystique. Si, par grâce, il a pu expliciter ses créations poétiques, par nature il était doté de tous les dons nécessaires à la rédaction de ces pages inouïes. L'éloignement temporel ne peut détruire la substance de son génie dans le mystère qu'il nous revient d'interpréter, aux sources de son expérience. C'est la raison pour laquelle il nous a paru capital de dégager quelques éléments de méthode qui permettent de découvrir le processus de croissance de la parole biblique dans l'analyse de

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 983.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 983.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 984.

⁴⁶² *Ibid.*, p. 984.

l'histoire spirituelle. Quand Louis Guillet réfléchit sur le genre littéraire de l'œuvre sanjuaniste, il fait remarquer ceci : « En écrivant ses traités, il a dans l'esprit un poème qu'il a composé auparavant, il y rattache à dessein son développement... Son intention première ne varie pas : il essaie d'expliquer ce qu'il chante dans la poésie. Il en résulte que lire ou étudier le saint sans tenir compte de cette référence recherchée délibérément, c'est couper son enseignement de sa source immédiate et risquer de ne pas saisir le message enveloppé dans le rythme du poème.⁴⁶³ » Cette remarque préserve l'unité intérieure d'une œuvre accomplie par une personnalité si unifiée. D'autre part, une telle perspective met en valeur la fécondité contemplative enracinée dans la lecture biblique transformante et créatrice.

Pour apporter quelques éléments de conclusion à ces lignes, nous proposons de retenir le caractère paradoxal de la parole biblique dans ses effets sur le lecteur contemplatif. Autant ce dernier se sait dans la dépendance spirituelle d'une parole venue d'En-Haut, autant il se sait touché et habité d'une façon très personnelle. S'il lui est donné d'écrire - comme dans le cas de notre auteur - il va inévitablement le faire à partir du lieu unitif où il est le plus lui-même. La notion de sujet va ainsi se complexifier et connaître des déplacements jusqu'à des assimilations du sujet biblique au sujet contemplatif. « Je » a été transformé en un autre, si bien que l'énonciation suit ce mouvement spirituel dans une étonnante liberté créatrice ne mettant cependant pas en cause le caractère inspiré de la parole biblique. La capacité de réécriture chez saint Jean de la Croix est fondée sur une appropriation de la parole biblique qui se développe en mystagogie, même si cette dernière est apophatique, comme nous le verrons au cours de notre dernier chapitre. C'est en poète que le contemplatif fait sien le texte inspiré ; dans ses fibres naturellement artistiques vient se loger et s'enraciner la sève des mots bibliques destinée à féconder sa puissance créatrice. Il convient ici de rappeler comment nous devons entendre, théologiquement, le terme d'appropriation. Jean-Yves Lacoste nous dit ceci : « En théologie trinitaire, les appropriations sont un fait de langage qui constitue un troisième terme entre les attributs essentiels ou les activités qui concernent toute la nature divine et les propriétés personnelles du Père, du Fils et de l'Esprit. Approprier, c'est amener un nom commun à faire office de nom propre.⁴⁶⁴ » Nous sommes ainsi situés dans le domaine du langage ; l'enjeu de ce dernier est de favoriser le « dire » théologique, de parvenir à objectiver ce qui ne l'est pas immédiatement. Tel est bien le cas de l'ineffable dialogue de l'âme avec Dieu. Ce qui est vrai de l'appropriation trinitaire, ne peut-il pas l'être de la

⁴⁶³ L. GUILLET, *op. cit.*, p. 41.

⁴⁶⁴ J.Y. Lacoste, *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, Presses Universitaires de France, Quadrige, 1998, p. 80.

naissance poétique portée par l'assimilation personnelle contemplative ? Jean-Yves Lacoste fait remarquer qu'un risque de l'appropriation est « de se réduire à un jeu de langage sans référent.⁴⁶⁵ » Pareil risque ne peut se trouver dans la symbolique poétique sanjuaniste dans la mesure où le référent, Dieu, est omniprésent. S'il y a jeu, c'est un jeu amoureux dans toute sa fécondité créatrice. L'art de la réécriture se déploie au service de la théologie spirituelle en opérant un passage de l'assimilation de la parole contemplée à sa transmission écrite. Ce processus, nous nous y arrêterons, va jusqu'à une assomption du langage lui-même.

II DES MOUVEMENTS DE LA VIE SPIRITUELLE À LA CRÉATION SYMBOLIQUE

Afin de pénétrer plus profondément dans le mystère symbolique si intensément présent dans la poésie sanjuaniste, nous devons maintenant aborder – de plus près encore et autant que cela nous demeure accessible – les étapes de la vie spirituelle dans leur développement ascendant. Si nous restons dans l'axe herméneutique tel que le premier chapitre a tenté de le définir, nous savons que la forme originale de l'expression trouve sa racine vitale dans l'expérience. Ce vecteur de lecture demande à être d'autant plus privilégié que nous souhaitons développer maintenant ce qui concerne le mystère symbolique lui-même. Étant donné la nature spirituelle différente des trois grands poèmes, nous jugeons bon de les séparer dans cette recherche de leur symbolique. L'unité de cette exploration doit se faire, nous le souhaitons, de l'intérieur, dans la progression de la vie de l'âme telle que ces textes nous la proposent.

II 1 *Le Cantique Spirituel*

Avant d'aborder l'analyse du rapport entre la vie intérieure de l'Épouse et l'émergence de l'univers symbolique dans ce poème, nous devons dire pourquoi nous travaillons sur le *Cantique B*, c'est-à-dire sur le manuscrit de Jaén et non sur le *Cantique A*, manuscrit de Sanlúcar de Barrameda. Notre réponse souhaite se couler dans une orientation descriptive de fond, c'est-à-dire qui s'efforce de privilégier l'unité foncière de la création sanjuaniste. Elle souhaite aussi dépasser toute polémique suscitée par cette question et servir plutôt la mise en

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 80.

lumière de l'élan qui porte l'ensemble du poème. Le rappel de quelques points de vue critiques sur ce sujet n'est donc pas inutile car il permet de fonder notre propre choix.

Commençons par rappeler ce qu'écrit Karol Wojtyła sur cette question : « Le texte *B* est plus précis que *A* ; pour la substance, c'est la même doctrine. Il nous est dit ce que nous savons déjà. D'abord, les créatures ne sont pas moyen d'union, mais la foi ; c'est la doctrine fondamentale de la *Montée*. Ensuite, la relation foi et vision ; c'est aussi la doctrine de la *Montée*.⁴⁶⁶ » Voilà une orientation nette qui peut soutenir notre évaluation personnelle. Nous la complétons par d'autres positions prises à ce sujet ; certaines s'en rapprochent, d'autres s'en éloignent. C'est le cas de celle du Père Lucien-Marie de saint Joseph qui se situe très nettement en faveur du *Cantique A*, écrivant ceci : « Il est pour le moins probable que le deuxième *Cantique* – même s'il comporte de beaux passages qui rendent un son bien sanjuaniste – est d'un rédacteur différent du Saint. La doctrine qu'il expose est difficilement conciliable avec celle des ouvrages antérieurs que pourtant il serait censé redire.⁴⁶⁷ » Nous tenterons de montrer, ultérieurement, combien la problématique de l'adjonction de la strophe XI ne nous semble pas tendre vers une semblable pensée. Le *Cantique B* nous paraît plutôt une confirmation de la doctrine de l'union à Dieu dans la mesure où il y apporte un affinement. Cela ne paraît pas être l'avis de Max Huot de Longchamp qui, s'il reconnaît que le *Cantique B* « intègre un matériau en grande partie johannicrucien », affirme que « ce matériau n'est pas homogène... : des mots très importants n'apparaissent que là, des idées entièrement nouvelles et opposées au reste de l'œuvre également ; » enfin, il va jusqu'à écrire ceci : « la destruction de l'architecture d'ensemble du *Cantique Spirituel* en des points fondamentaux n'est alors compensée que par des avantages *théologiques*, point de vue qui, ailleurs, n'est jamais celui de Jean de la Croix.⁴⁶⁸ » Cette attitude fort tranchée ne nous paraît pas rendre exactement compte de la puissance spirituelle de la version B. Cette limitation des « avantages théologiques » se présente plutôt comme un élargissement, très en harmonie avec le labeur du poète qui fait œuvre de théologien en refondant la version A. La structuration théologique du *Cantique B* révèle celle de l'auteur lui-même dans son évolution personnelle de priant et de pédagogue ; elle repose sur un vif désir de communiquer au plus juste la nature de l'itinéraire de l'âme. Nous pouvons penser qu'en Jean de la Croix le pédagogue a grandi avec la pratique de la vie spirituelle et la direction des âmes. La nécessité intérieure de composition d'une seconde version de son poème se conçoit dans cette perspective. Un

⁴⁶⁶ K. WOJTYLA, *La foi selon saint Jean de la Croix*, Paris, Cerf, Université Pontificale « Angelicum », Faculté de Théologie, 1980, p. 162.

⁴⁶⁷ L.M. DE SAINT JOSEPH, *op. cit.*, p. 657.

⁴⁶⁸ M. HUOT DE LONGCHAMP, *Lectures de Jean de la Croix, op. cit.*, p. 417.

complément précieux pour la qualification de cette seconde version se trouve chez Edith Stein lorsqu'elle réfléchit à la question posée par le *Cantique B*. Elle se réfère au contexte religieux marqué notamment par la présence des *alumbrados* aux pratiques spirituelles douteuses. Elle émet donc l'hypothèse qu'« il aurait été influencé par l'appréhension que lui causait la vigilance toujours aux aguets de l'Inquisition et la suspicion d'illuminisme qui planait sur tout ce qui touchait à la mystique.⁴⁶⁹ » Cette pensée s'applique surtout à *La Montée* et à *La Nuit Obscure* mais la théologienne précise ceci : « Le *Cantique Spirituel* semble avoir été plus fortement influencé par cette arrière-pensée. La transformation opérée par la seconde version semble donc due essentiellement à ce présumé. Elle ne s'est pas en effet limitée au commentaire, elle a marqué encore profondément le texte poétique lui-même.⁴⁷⁰ » Nous notons la répétition du terme « transformation » qui signifie bien l'évolution du poème B dont il convient de prendre sérieusement acte en la mettant en relation avec la vision sanjuaniste d'ensemble. Voici quelques précisions données par notre philosophe théologienne : l'ajout d'une strophe, la division tripartite du *Cantique*, la modification de l'ordre des strophes, l'adjonction d'« un *argument* qui énonce brièvement l'idée dominante.⁴⁷¹ » L'indication de la raison spirituelle de cette modification de texte est cruciale et elle permet de situer la réflexion au-delà d'un débat sans issue. Nous lisons notamment que « la 11^e strophe qui a été intercalée exprime le désir qu'a l'âme de contempler Dieu sans voiles dans l'éternité et nous prépare ainsi à donner un autre sens aux strophes 36-39 (35-38). Dans la première version, il est manifeste que ces strophes se rapportent à l'état du mariage mystique. Dans la seconde, elles sont caractérisées par quelques changements et par quelques additions. Selon le commentaire, elles nous donnent déjà comme une description anticipée de la vie éternelle.⁴⁷² » Un dessein clair de l'auteur se dégage de cette description et il nous semble qu'en y faisant allusion, Edith Stein nous maintient dans la mystagogie sanjuaniste.

Une seconde remarque est faite quant à la rapidité du temps qui sépare le mariage des fiançailles dans la première version. L'auteur nous éveille au fait suivant : « Dès la strophe 15 (24) déjà, l'âme est parvenue à la plus complète intimité de l'union.⁴⁷³ » Cet état va se trouver modifié dans la seconde version : « On exclut d'abord tout ce qui peut troubler l'union, suit ensuite l'exposé de l'union parfaite. Celle-ci débute en introduisant l'âme dans le jardin si désiré (st. 22) ». La clarté de l'évolution spirituelle ainsi présentée est effectivement une

⁴⁶⁹ E. STEIN, *La Science et la Croix*, op. cit., p. 260.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p.260.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 260.

⁴⁷² *Ibid.*, p. 261.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 267.

qualité majeure du *Cantique B* ; c'est la raison pour laquelle on conçoit qu'Edith Stein juge « prudent de suivre, dans l'examen détaillé... de la pensée et de la forme artistique du *Cantique*, l'ordre que nous indique la seconde version.⁴⁷⁴ » Cette manière de voir nous paraît très cohérente avec l'évolution à la fois pédagogique et théologique de notre maître spirituel.

Une pensée à rapprocher de celle-là se trouve chez Teodoro Polo Cabezas qui attire notre attention sur l' « adaptation du vers pour des nécessités catéchétiques et des applications doctrinales ; » il met aussi en parallèle le « désordre vital de l'expérience » dans le *Cantique A* et la « rigueur systématique de l'enseignement ⁴⁷⁵ » dans le *Cantique B*. « Dans la seconde version, écrit-il, l'ordre des strophes changera avec la visée de les accommoder ou de les faire concorder avec les schémas du déroulement de la vie spirituelle.⁴⁷⁶ » Ces deux critiques se rejoignent dans l'idée qu'il y a eu, dans l'esprit du poète, une réelle volonté de rendre son message saisissable. Le remaniement du texte et son bouleversement nous apparaissent dans un axe de connaturalité créatrice avec la vitalité de l'expérience intérieure et non en discontinuité avec elle. Nous faisons, pour notre part, le choix du *Cantique B* parce qu'il nous apporte une confirmation du primat du monde intérieur d'où surgit l'acte poétique.

Il nous paraît aussi bien à-propos de prendre en compte le travail de Françoise Aptel, Marie-Agnès Haussière et Jean-Pierre Thibaut qui ont contribué à une présentation très soignée des deux *Cantiques* et nous nous arrêterons sur quelques remarques contenues dans le volume consacré au *Cantique A*. C'est au couvent de la Peñuela, dès 1590, nous est-il rappelé, que saint Jean de la Croix « achève et parfait la révision de l'œuvre qu'il chérissait et savait la plus utile aux âmes, le *Cantique Spirituel B*.⁴⁷⁷ » Cette manière de formuler l'émergence du *Cantique B* nous rejoint profondément car elle révèle un souci de fidélité aux intentions de pédagogie spirituelle du Saint. Elle situe en même temps la question au-delà d'une perspective simplement polémique. D'autre part, Françoise Aptel fait mention, dans une copie, d'après l'original du *Cantique A*, de « précisions, développements et changements qu'apporte le *Cantique B*. Qui plus est, en tête de ce manuscrit, Jean de la Croix a écrit et signé cette mention : « Ce livre est le brouillon de celui qu'on a déjà mis au propre ». Les graphologues ont authentifié écriture et signature.⁴⁷⁸ » Pareille précision est loin d'être négligeable ; il en va de même pour la seconde qui consiste en la mise au jour d' « un

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 268.

⁴⁷⁵ T.P.CABEZAS, *La fuerza de un decir y la circulación de la palabra* (Valor teológico del « hablar » místico), Editorial de Espiritualidad, Madrid, 1993, p. 116.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 116.

⁴⁷⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, *Les Cantiques Spirituels A et B*, présentation et traduction par Françoise Aptel et Marie-Agnès Haussière (Providence de la Pommeraye), Jean-Pierre Thibaut, carme, Paris, Cerf, (coll. « Sagesse Chrétienne », n° 10085), 1995, p. XXI.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, pp. XXI-XXII.

manuscrit du *Cantique B*, daté de 1593, soit moins de deux ans après la mort du saint. Il s'agit d'une copie du *Cantique B* tel que nous le connaissons, seule copie connue qui porte une date. Elle a été faite « pour María de Jesús, prieure des déchaussées de Sanlucar La Mayor, en Andalousie, et cette dédicace est vérifiée par l'histoire du monastère Saint Joseph de cette ville.⁴⁷⁹ » Il convient, de toute évidence, d'intégrer ces deux éléments en faveur de l'authenticité du *Cantique B*. Il faut aussi faire état d'un aspect de l'intention de l'auteur, telle que Françoise Aptel la précise ; ce dernier est conscient que dans le *Cantique A*, « fiançailles et union d'amour sont entremêlées dans un continuel va-et-vient.⁴⁸⁰ » Il va donc retravailler son texte et il « met les couplets dans un ordre progressif, doctrinal et pédagogique, l'ordre logique d'un parcours spirituel normal. Ce faisant il ajoute le couplet 11.⁴⁸¹ » Cette indication nous fait entrer, au moins jusqu'à un certain degré, dans la personnalité du maître spirituel, préoccupé de la progression des âmes. Françoise Aptel décrit cet aspect avec grande justesse : « De poète mystique il n'est pas devenu un théoricien mais, de plus en plus, un guide animé d'une tendresse profonde pour l'être en quête de Dieu et, partant, d'un intense souci pédagogique.⁴⁸² » Il est souhaitable d'enraciner nos évaluations sur l'œuvre sanjuaniste dans cette perspective ; si nous tentons d'y demeurer, au sens évangélique du terme, c'est-à-dire dans une attitude plus contemplative que défiante, nous nous donnons les moyens d'une plus juste appréciation.

Pour enrichir notre investigation, citons la position du Père Jean-Emmanuel de Ena, o.c.d., dans sa thèse sur *Le Cantique des Cantiques* ; il fait état d'une « vive discussion, surtout en milieu français, sur l'authenticité sanjuaniste de la seconde rédaction, qui suppose en effet une véritable réécriture de la première, faisant ainsi couler un fleuve d'encre.⁴⁸³ » Par rapport à cette réelle polémique, il se situe de la façon suivante : « Nous sommes cependant de ceux qui pensent que la convergence des progrès apportés dans les études sanjuanistes au cours de ce dernier quart de siècle (découverte de manuscrits, éditions fac-similées et critiques, critiques littéraires, etc.) permettent aujourd'hui d'admettre raisonnablement l'attribution du *Cantique B* à saint Jean de la Croix ou, du moins, à sa paternité. C'est pourquoi nous nous servons des deux rédactions, les considérant comme deux textes ayant leur consistance propre.⁴⁸⁴ » Cette attitude rejoint celle de Françoise Aptel, puisqu'elle fait valoir les fruits de la recherche sur le poète carme ; elle situe la question de l'authenticité du

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. XXII.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. XXII.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. XXII.

⁴⁸² *Ibid.*, p. XXIV.

⁴⁸³ J.E.DE ENA, *op. cit.*, p. 193.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, pp. 193-194.

Cantique B, dans une perspective dynamique, propice à la réflexion théologique, puisque cette dernière doit intégrer la question des sources de façon à la fois rigoureuse et nuancée. Une deuxième caractéristique de cette version B touche sa structuration formelle qui sera évoquée pour faire mieux ressortir la richesse symbolique. Alors que ce poème présente une profonde unité spirituelle puisqu'il est centré sur une quête unique, elle-même née d'une rencontre unique, il se caractérise par une surprenante diversité d'images qu'il convient, nous semble-t-il, d'assimiler à des symboles, selon l'option méthodologique proposée précédemment. Afin d'entrer dans ce paradoxe, citons ce que dit Edith Stein à propos de ces images : « Elles n'ont pas d'unité d'origine avec ce qu'elles représentent, comme l'aurait un symbole dans le sens propre et le plus étroit du terme, par exemple comme celui de la nuit ou de la flamme.⁴⁸⁵ » Cette manière de voir ne nous satisfait pas pleinement dans la mesure où elle semble cloisonner de façon radicale l'univers de l'image et celui du symbole. Cette distinction est difficile à maintenir étant donné l'élévation globale du style sanjuaniste. À partir d'un matériau linguistique traditionnel, il monte jusqu'à *lo divino*. La notion même d'allégorie, nous le savons, est d'une connotation trop dualiste pour pouvoir être appliquée, de façon générique, à l'écriture figurative de saint Jean de la Croix. Edith Stein l'évoque lorsqu'elle fait le commentaire suivant : « Celle-ci est bien dans le goût de son temps, car elle caractérise la poésie baroque. Saint Jean de la Croix connaissait à la perfection l'art poétique de son époque et s'était formé à son école. L'emploi de ce moyen artistique lui était donc familier, aussi est-ce avec une maîtrise consommée qu'il s'en sert dans ses poèmes.⁴⁸⁶ » Il est incontestable que saint Jean de la Croix est marqué par les orientations littéraires de son époque, mais il rehausse le langage traditionnel et s'envole plus haut dans une totale liberté créatrice. Edith Stein est d'ailleurs bien consciente de cela lorsqu'elle affirme : « Mais lorsque dans son Commentaire il aligne une explication de vocable après l'autre, qu'il nous donne parfois pour une même image plusieurs explications entièrement différentes, il dépasse alors manifestement les limites de l'allégorie.⁴⁸⁷ » Il est cependant essentiel de nous demander si le poème lui-même n'a pas déjà fait éclater ces limites en nous introduisant au mode figuratif symboliste, investigation que nous nous proposons de mener à bien dans notre troisième chapitre. Nous souhaitons réconcilier l'unité thématique et la diversité de l'imagerie, en cernant, au plus près possible, l'évolution spirituelle de ce chant comme origine du symbole. La diffraction ne nous semble pas antinomique avec l'unicité ; elle se présente même comme

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 262.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 263.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 263.

inévitables par rapport à la profondeur de l'expérience évoquée. Nous devons tenter de nous demander où se rejoignent la puissance de cette dernière et la puissance symbolique du texte. C'est la raison pour laquelle nous nuancions la pensée d'Edith Stein en vue de bien maintenir le caractère unifié du Cantique B. Ce trait dominant se retrouve dans l'ensemble du style sanjuaniste, si bien que le théologien doit éviter une réduction de la terminologie et demeurer attentif à la force créatrice de l'expérience mystique.

Pour éclairer ce point, il n'est pas inutile de décrire la structuration interne du *Cántico*, dans la pensée que plusieurs possibilités sont acceptables ; l'auteur lui-même est soucieux de la réception personnelle de ses lecteurs, ce qui laisse la voie libre pour un regard propre à chacun. Ce poème de quarante strophes dans la version B ne présente pas de parties rigoureusement nettes ; il se caractérise par une originalité d'ouverture qui correspond à une clef d'interprétation essentielle : les vers 1 et 2 laissent supposer qu'une rencontre a eu lieu dont seule une conséquence nous est dite : la manifestation d'un état de langueur. Ce commencement abrupt, *in media re*, nous plonge au cœur d'une relation bien réelle dont nous pressentons l'intensité à travers l'évocation du contrecoup de l'absence. Faisons nôtre la pensée d'Edith Stein qui nous dit que l'âme « ne connaît pas simplement son Seigneur par "oui - dire" ». Elle l'a rencontré personnellement et elle a éprouvé sa touche au plus profond d'elle-même.⁴⁸⁸ » Telle est bien la nature de la vérité spirituelle chantée dans cette ouverture ; cela conduit notre critique à préciser : « Dans l'exposé du *Cantique Spirituel*, l'union se trouve au commencement et à la fin, et elle domine le tout.⁴⁸⁹ » Au plan théologique, cette pensée paradoxale est soutenable si l'on prend en compte la grâce baptismale et ses dons porteurs de la croissance spirituelle à venir. Il faut aussi faire entrer en ligne de compte les combats et purifications inévitables dans un parcours où la linéarité n'est pas absolue. La complexité du cheminement de l'âme et le sens extrême de la nuance spirituelle chez notre Saint rendent plus accessible la diversité symbolique. Dans son effort pour dire la vérité, il est compréhensible que le poète aille y puiser. Nous pouvons ainsi réconcilier les grandes lignes thématiques et le mystère symbolique. Pour ce faire, le lexique est un guide sûr et voici les principaux thèmes où nous pouvons en goûter les profondeurs : les strophes IV, VI et XVI disent l'appel et la demande ; la thématique du désir, de loin la plus développée, se trouve aux strophes X, XI, XII, XIII, XVII, XIX, XXI, XXV, XXXIII, XXXVI. Nous devons y ajouter celle de l'amour, aux strophes II, III, XV, XXX, XXXI, XXXV, ainsi que celle du gémissment et de la blessure, présente aux strophes I, VI, VII, IX, XV. Finalement, trois

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 264.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 267.

strophes, II, VIII, X, évoquent la souffrance, le tourment et la mort. La diversité de ces axes peut favoriser une tentative de concordisme entre les thèmes eux-mêmes et le choix multiple des symboles. Nous ne pouvons pas affirmer que l'unité symbolique soit totale mais une cohérence interne entre l'axe thématique et l'axe symbolique semble pouvoir être dégagée. Pour cela il ne faut pas perdre de vue que ce poème est fortement unifié autour d'une quête unique, autour de la poursuite de l'Objet du désir. Quels que soient les découpages, ce vecteur fondamental demeure. Dans son Introduction à ces vers, le Père Lucien-Marie rappelle que le Saint « a subdivisé en deux temps le désir angoissé du début. Il reconnaît donc quatre divisions dans le *Cantique* :

- I.- Les travaux et amertumes de la mortification (et tout le contexte indique le sens fort et non usuel qu'il faut donner à ces mots) : strophes I à IV incluse.
- II.- Les peines et les défis d'amour (et ceci s'applique parfaitement à la montée de l'angoisse que nous avons dite) strophes V à XII inclus.
- III.- Les fiançailles qui durent jusqu'à la strophe XXVII inclus.
- IV. - Le mariage spirituel : strophes XXVIII à XL.⁴⁹⁰

Même si nous prenons parti pour *Le Cantique Spirituel B*, dans la mesure où nous sommes en quête de plan, nous devons citer ce découpage du *Cantique Spirituel A*. Il est nécessaire de le connaître car il constitue un socle de réflexion sur l'évolution interne de ce poème à partir de laquelle nous pouvons nous ouvrir à l'émergence du *Cantique Spirituel B*. Cela s'inscrit dans le labeur théologique qui nous conduit personnellement à proposer notre propre découpage en deux grands mouvements, évoluant des fiançailles au mariage spirituel.

À partir de cela, nous pourrions découvrir comment s'articulent les symboles et mieux entrer dans le mystère de leur prégnance. Le Père Lucien-Marie fait remarquer que « dans le *Cantique*, le Saint délaisse l'ordre logique qu'il avait suivi dans la *Montée* et dans la *Nuit*, pour adopter l'ordre historique. Sans autre souci que de suivre l'histoire de l'âme qui arrive à l'union, le Saint abandonne toutes les divisions, tous les classements habituels, et regarde vivre cette âme qui se transforme rapidement au feu de l'amour.⁴⁹¹ » Ce poème en effet relate l'histoire d'une âme, à partir de l'abyssale question de départ. Une seconde appréciation de ce même auteur peut être retenue ; elle touche la forme elle-même et nous oriente vers la direc-

⁴⁹⁰ [Rappelons que le numéro des strophes correspond au *Cantique A* chez le Père Lucien-Marie.]
⁴⁹¹ LUCIEN-MARIE de saint Joseph, *op. cit.*, p. 675.

tion unitive que nous cherchons à préciser : « Il ne semble pas que la logique ait rien à perdre au lyrisme du langage du Saint, ni que la fermeté de la pensée soit émoussée par la splendeur de l'expression.⁴⁹² » Cette association du lyrisme et de la rigueur de la pensée nous autorise à en établir une semblable entre le thème spirituel (difficilement dissociable de la pensée chez saint Jean de la Croix) et son mode d'expression symbolique. Nous ne suivrons pas le découpage du poème opéré par le Père Lucien-Marie qui ne donne pas assez de relief au second grand mouvement de l'âme après l'évocation du mariage spirituel. Nous proposons plutôt deux parties distinctes et cependant liées l'une à l'autre par une dynamique de crescendo jusqu'au mariage, ouvrant sur un mouvement descendant, signe de la disparition des passions mauvaises jusqu'à celle de leur auteur, Aminadab. C'est pourquoi nous diviserons le poème en deux mouvements majeurs : des strophes I à XXIII et des strophes XXIV à VL. À l'intérieur de chaque partie, nous mettrons en valeur les strophes clef avec leurs symboles majeurs. Au préalable, nous pouvons retrouver la trace des étapes de la maturation spirituelle de l'auteur. En ce qui concerne la première partie, de la strophe I à la strophe IV, nous entrons avec lui dans un premier mouvement de recherche du Bien-Aimé, particulièrement marqué au vers 2 de la strophe III grâce au futur du verbe « aller » où le motif de la quête est net. Nous pouvons présumer qu'une rencontre a déjà eu lieu, fondatrice. La strophe V peut être lue comme une confirmation de la présence de Dieu dans le monde par la médiation de la beauté. De la strophe VI à la strophe XV nous assistons au déploiement pathétique des tourments de l'âme épouse dont le désir de possession de Dieu va croissant et se heurte à l'incapacité des créatures de le satisfaire. Cette orientation amoureuse va jusqu'à un simulacre de fuite, bien dans le jeu de cache-cache amoureux pour susciter le *vuelvete paloma* du vers 3 de la strophe XIII. Cette dernière, telle une scène de transfiguration fait apparaître le « cerf blessé », objet de la quête et symboliquement évoqué aux strophes XIII, XIV et XV. L'étape des fiançailles spirituelles est ainsi préparée et un troisième mouvement s'amorce à la strophe XVI pour atteindre la strophe XXVII au vers 5 : « Là lui promis d'être son épouse. »

Le second mouvement du poème s'étend des strophes XXVIII à XL. Un premier temps concerne la croissance et l'échange des amours des strophes XXVIII à XXXVI, soutenu par la thématique de la vitalité de la vie morale. Pour Jean de la Croix, elle ne saurait être séparée de la vie théologale. La strophe XXX, avec une grande beauté, la chante aux vers 1, 2 et 3. Ce premier mouvement de la deuxième avancée du poème contient un

⁴⁹² *Ibid.*, p. 681.

développement essentiel sur le thème du regard qui nous fait saisir avec puissance l'impact de la thématique amoureuse sur l'efflorescence symbolique. Le second temps correspond à la partie finale du *Cántico* et recoupe les strophes XXXVII à XL. Il est fondé sur l'évocation du don des amours et l'émerveillement suscité par ce dernier, notamment à la strophe XXXIX et se conclut par la solennelle affirmation de la défaite définitive du Mauvais. Même s'il ne se nomme pas personnellement, nous comprenons que l'âme dont parle le poète est la sienne. Les étapes de purification, d'illumination et d'union, métaphoriquement évoquées dans ces strophes, nées dans un contexte religieux et temporel bien déterminé, correspondent à son vécu carmélitain.

Nous pouvons dès lors aborder la question de la symbolique ; la diversité, voire la disparité des symboles, doit être dépassée dans la découverte d'un ordre et d'une organisation internes très nets où toute une vision de l'univers se dessine. Si les symboles qui peuplent le poème sont diversifiés, ils peuvent cependant être rattachés à quelques grands registres. Le monde animal se déploie aux strophes I, III, XIII, XVI, XXVI, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXVIII. Quelques personnages symboliques font leur apparition au fil du poème, particulièrement aux strophes II, VI, VII, XXIII, XXVII, XXXV. Selon toute évidence, la référence symbolique à la nature domine comme nous le constatons aux strophes III, IV, V, X, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXIII, XXV, XXVI, XXX, XXXIV, XXXVI, XXXVII, XXXIX, LX. Nous pouvons enfin regrouper quelques symboles divers se manifestant aux strophes V, VIII, XV, XVIII, XXI, XXIII, XXIV, XXV, XXVII, XXXV, XXXVII, XXXIX, XL. Nous nous efforcerons de voir comment rattacher ces différentes harmoniques au vecteur spirituel qui leur a donné naissance. Nous faisons aussi le choix de ne pas travailler strophe par strophe pour maintenir une plus grande unité synthétique aux deux niveaux de notre réflexion. Le lien structurel entre l'intériorité du texte et la création du langage ne relève pas d'un concordisme factice ; elle s'inscrit dans une herméneutique mystique où l'action de l'Esprit Saint, nous le savons, est à prendre en compte jusque dans la création littéraire elle-même.

La première unité thématique est constituée par les débuts de la vie spirituelle et concerne les strophes I à VI. Elle contient plusieurs registres symboliques ; ils peuvent être regroupés sous les rubriques suivantes : le monde animal, végétal, naturel [auquel il est possible de relier deux éléments du paysage] et le monde humain. Ces premiers moments de la vie intérieure s'organisent autour du motif de la quête, fortement indiqué dès le premier

vers puisque l’Aimé est « caché ⁴⁹³ » ; la strophe III situe le protagoniste de cette première scène de façon nette au vers 1 : « Cherchant mes amours ⁴⁹⁴ » ; enfin, les verbes « aller » et « passer ⁴⁹⁵ » confirment la dynamique d’origine. Il faut noter que cette quête n’est pas solitaire et s’inscrit dans une relation au monde naturel et surnaturel ; un dialogue se laisse aussi percevoir, transmis par l’interrogation d’ouverture, élargi par le verbe « dire » que nous voyons apparaître trois fois.⁴⁹⁶ De plus, la strophe V est une réponse en style direct libre à la question qui ouvre le poème ; il est d’ailleurs significatif que l’intégralité de cette strophe soit consacrée à une orientation vers une théologie de la beauté. Cela est pour nous révélateur et nous pousse à prendre au sérieux le langage du monde tel qu’il apparaît dans les symboles de façon indissociable de la thématique spirituelle. C’est donc au cœur du dialogue qui caractérise la vie contemplative qu’apparaissent les symboles. La respiration intérieure les produit sans heurt, comme un fruit de la vie qui les porte. D’autre part, leur variété ne revêt pas un caractère de dissemblance mais s’enracine dans la dynamique spirituelle qui est ouverture à l’univers créé pour l’interroger sur le profond mystère de l’Aimé recherché.

Le premier symbole est celui du « cerf » que nous voyons apparaître dans la Sainte Écriture en particulier en Deutéronome 12, 15, 22, 14, 5, 15, 22, au Ier Livre des Rois, 5, 3, en Job 21 ? 11, au Psaume 41, 2, en Isaïe 35, 6. Il s’agit donc bien d’un motif biblique rattaché par saint Jean de la Croix au *Cantique des Cantiques* : « Mon Bien-Aimé est semblable à la biche et au faon des cerfs.⁴⁹⁷ » Le commentateur nous dit qu’ils signifient « la rapidité avec laquelle ils se cachent et se montrent. Ainsi en est-il du Bien-Aimé dans ses visites à l’âme, puis quand il fait sentir son absence après l’avoir visitée ; ⁴⁹⁸ » Si le sens du symbole nous est donné, il nous revient de montrer que sa manifestation est concomitante avec l’expression de la recherche et de la douleur. L’animal biblique est serti au vers 3, cœur de cette première strophe ; son surgissement est préparé par le participe présent « gémissante » et confirmé par le participe passé « m’ayant blessée (...) ⁴⁹⁹ » C’est à une naissance que nous assistons : le cerf est déjà là dans la cachette d’ouverture et lui seul peut apparaître pour dire la blessure, ce que confirme le vers 5 où l’expression « tu étais parti » rehausse le « tu t’es enfui » du vers 3. L’unité lexicale consonne totalement avec ce symbole ; elle est elle-même générée par ce

⁴⁹³ SAINT JEAN DE LA CROIX, *Poésies Complètes, op. cit.*, p. 39.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, st. III, v. 2-5, p. 39.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, st. II, 5, IV, 5, VI, 6.

⁴⁹⁷ Ct. II, 9.

⁴⁹⁸ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, pp. 691-92.

⁴⁹⁹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, st. I, v. 2, 4, p. 39.

premier temps de quête éperdue que le verbe « clamer ⁵⁰⁰ » ne dément pas. Dans le registre animalier, nous rencontrons aussi les « fauves ⁵⁰¹ » de la strophe III ; ils sont l'objet d'explications détaillées car ils représentent trois ennemis de l'âme : le monde, le démon et la chair, auxquels il faut ajouter des « difficultés, des tentations, des tribulations et des épreuves de toutes sortes...⁵⁰² » L'assimilation de ce symbole biblique est donc fort personnelle car, dans la Sainte Écriture, il n'implique pas nécessairement l'ouverture spirituelle donnée par notre commentateur à ce terme ; voici quelques illustrations ; au Psaume 34, v. 11, nous lisons :

Les jeunes fauves sont dénués, affamés,
Qui cherche Le Seigneur ne manque d'aucun bien

Job, quant à lui, dit ceci en 4, 10 :

Les rugissements du lion, les cris du fauve, comme les crocs des lionceaux sont
brisés.

Le Livre des Proverbes laisse échapper cette exclamation en 26, 13 :

Le paresseux dit : «Un fauve sur le chemin ! un lion par les rues !»

L'angle de vue principal de ces références relie le « fauve » à son domaine terrestre gouverné par Dieu ainsi qu'à la crainte qu'inspirent ces animaux. L'acception sanjuaniste vient s'inscrire dans la démarche fondamentale de l'Amour qui se fraye une voie à travers tous les obstacles car il est mû par un unique mobile : la possession de l'Objet désiré. Ce symbole est donc ici aussi le fruit d'une naissance spirituelle où la conscience du primat de l'Amour abolit les peurs tant il est vrai « qu'il n'y a pas de crainte dans l'amour.⁵⁰³ » Ces éléments du bestiaire sanjuaniste rencontrés en ces premiers moments de la vie spirituelle s'offrent à nous comme des surgissements lexicaux nés au cœur du cheminement inchoatif de l'âme.

Le monde végétal vient s'adjoindre à lui sous la forme des « fleurs », des « forêts », des « bosquets », du « bocage » ; il offre une plus grande diversité que le précédent sur

⁵⁰⁰ *Ibid.*, st. I, v.5., p. 23.

⁵⁰¹ *Ibid.*, st.III, v.4, p. 39.

⁵⁰² SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 706.

⁵⁰³ I Jn 4, 18.

laquelle nous devons nous arrêter. Nous connaissons la place éminente accordée à la nature dans la littérature du Siècle d'Or et sa hauteur métaphysique. Nous devons, à ce degré de notre étude, nous demander comment elle se manifeste dans la symbolique de cette première étape de la vie spirituelle. Les « fleurs » apparaissent au vers 3 de la strophe III et au vers 4 de la strophe IV ; il est souhaitable de les rattacher au symbolisme floral dont Maurice Harry Farbridge dit qu' « il remonte aux toutes premières époques où l'homme essaye par le moyen instrumental des fleurs d'exprimer son amour de la pureté et de la beauté, ou bien de représenter grâce à elles l'ardeur de ses désirs passionnés.⁵⁰⁴ » Jean Chevalier et Alain Gheerbrant précisent que la fleur est le « symbole du principe passif. Le calice de la fleur est, comme la coupe, le réceptacle de l'Activité céleste... St Jean de la Croix fait de la fleur l'image des vertus de l'âme, le bouquet qui les rassemble étant celle de la perfection spirituelle.⁵⁰⁵ » De la vision globale de la fleur selon la première définition à cette seconde présentation, nous constatons un centrage dans l'explication, précieux pour notre compréhension sanjuaniste ; la teneur de la définition donnée par ces deux auteurs pourra éclairer la strophe XXX que nous analyserons plus loin. En ce qui concerne les strophes III et IV, nous devons nous en tenir aux commentaires de notre poète qui fait ces deux observations :

Dans le présent vers, elle [l'âme] annonce qu'elle ne cueillera pas les fleurs au long de son chemin ; ces fleurs, symboles des joies, des contentements d'ici-bas, pourraient entraver sa marche si elle voulait les cueillir et les garder ; elles sont de trois sortes : les biens temporels, les biens sensuels et les biens spirituels.⁵⁰⁶

Sous le nom de *fleurs* elle désigne les Anges et les âmes saintes qui forment l'ornement de ce séjour et l'embellissent comme un gracieux et riche émail sur le fond d'un vase d'or très pur.⁵⁰⁷

L'herméneutique de Jean de la Croix lui est propre et nous apparaît comme un élargissement des définitions du symbole que nous avons citées ; cela honore la polyvalence symbolique et le rapport étroit et très personnel entre le symbole et son auteur. Avant de considérer le

⁵⁰⁴ M.H. FARBRIDGE., *Studies in Biblical and Semitic Symbolism*, London, Keygan Paul, Trench, New York, Trubner and Co, Ltd, E.P. Dutton and Co, Tribner's Oriental Series, 1923, p. 27.

⁵⁰⁵ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 447.

⁵⁰⁶ SAINT JEAN de la CROIX, *op. cit.*, p. 704.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 711.

rapport entre l'aurore de la vie spirituelle et le symbole floral nous proposons quelques illustrations venues de la Sainte Écriture :

Bénédiction des cieux en haut (...)
bénédiction des épis et des fleurs,
bénédictions des montagnes antiques.⁵⁰⁸

Sur notre terre les fleurs se montrent.
La saison vient des gais refrains, (...) ⁵⁰⁹

Que soient pleins d'allégresse désert et terre aride,
que la steppe exulte et fleurisse ;
comme l'asphodèle qu'elle se couvre de fleurs,
qu'elle exulte et pousse des cris, (...) ⁵¹⁰

Les fleurs sont reliées au registre de la vie, de la beauté liturgique, de l'amour, de la joie. Les auteurs sacrés ont recours à cette symbolique pour louer la bonté de Dieu, son activité bienfaisante. L'assimilation personnelle qu'a pu faire saint Jean de la Croix du texte biblique nous demeure difficile à déterminer ; c'est le secret de son âme ; il n'en est pas moins vrai qu'elle se retrouve au niveau du choix qu'il fait de maintenir ce symbole dans sa poésie et d'en préserver le caractère de joie et de beauté. La strophe III illustre de façon négative ce symbole dans la quête amoureuse mobilisant toute la dynamique de l'âme ; un attachement aux joies immédiates risque d'éloigner l'âme de l'amour du Christ, son bien premier. Ce mode négatif se présente comme le support théologique sur lequel repose l'expression symbolique. À la strophe IV, qui est un appel vers le monde naturel et surnaturel, la formulation est affirmative ; elle s'inscrit dans le mouvement initial de quête qui se déroule dans l'univers créé et suscite un élan d'admiration chez le contemplatif. Il semble impossible de séparer le cri intérieur [« Dites s'il est passé par vous ⁵¹¹ »] de la conscience de la beauté, signe du mystère du monde. Le symbole de la fleur se voit ainsi utilisé par le poète dans sa plus haute dimension qui est spirituelle et cela en profonde connaturalité avec le mouvement

⁵⁰⁸ Gn 10, 25-26.

⁵⁰⁹ Ct 2, 12.

⁵¹⁰ Is 35, 2.

⁵¹¹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, st. IV, v. 5, p. 23.

présent de son âme. Essayons de voir si ce mécanisme de création peut s'appliquer aux « forêts », aux « bosquets », au « pré de verdure » et aux « bocages ».

Nous pensons pouvoir traiter ensemble les symboles de la « forêt » et du « bosquet » associés au vers 1 de la strophe IV. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant expliquent ceci : « La forêt, ou le bois sacré, est un centre de vie, une réserve de fraîcheur, d'eau et de chaleur associées, comme une sorte de matrice. Aussi est-elle encore un symbole maternel. Elle est la source d'une régénérescence...⁵¹² » Nous pouvons considérer les « bosquets » comme faisant partie du symbolisme plus général du « bois » dont nous savons que « chez les Anciens, Grecs et Latins, comme chez d'autres peuples, des bois étaient consacrés à des divinités : ils symbolisaient la demeure mystérieuse du Dieu.⁵¹³ » En ce qui concerne le symbolisme du bois, nous pouvons signaler l'emploi de l'adjectif « boisé » en Nb 13, 20, Jos 17, 15, Jr 26, 18, Mi 3, 12. Que dit saint Jean de la Croix, quant à lui, de son propre symbolisme ? Il est très net : « Elle [l'âme] appelle forêts les éléments, qui sont la terre, l'eau, l'air et le feu. De même que les bosquets sont agréables parce qu'ils sont peuplés de créatures innombrables que l'on appelle ici *bois touffus* à cause de leur grand nombre et de leur diversité dans chacun des éléments.⁵¹⁴ » Notre auteur élargit ainsi le symbole qui, dans les textes bibliques auxquels nous faisons allusion, n'a pas cette largeur sémantique. Cette ampleur peut se comprendre si l'on tient compte de la profondeur du désir spirituel d'où elle est issue. Au moment de l'émergence de ces deux symboles, l'âme supplie la création de lui confier ce qu'elle sait du passage de l'Aimé. Lexicalement, ces symboles sont introduits par le verbe « dire » du vers 5 de la strophe 4.⁵¹⁵ Il est issu du cri intérieur et, formulé à l'ouverture de la strophe, tel un jaillissement, il nous oblige à chercher son origine. Le poète ne s'adresse pas à des « forêts » et des « bosquets » sans visage puisqu'il les relie à leur Créateur ; de la sorte nous sommes introduit à son dialogue intérieur qui le met en relation avec Dieu et avec l'univers. C'est là que monte de la vitalité de son âme son extrême sensibilité au monde, nourrie de sa mémoire créatrice travaillée par l'Esprit Saint. Le vers 3 orientant vers le « pré de verdure⁵¹⁶ » répond au même schéma de composition poétique ; l'acception biblique d'abondance est présente au psaume 23, celle de fragilité au psaume 37. Notre commentateur ouvre le symbole jusqu'à « la contemplation du ciel que l'âme appelle une prairie verdoyante, car les créatures qui s'y

⁵¹² J. CHEVALIER et A. GEERBRANT, *op. cit.*, p. 135.

⁵¹³ *Ibid.*, p. 135.

⁵¹⁴ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 710.

⁵¹⁵ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 23.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 39.

trouvent jouissent d'une fraîcheur qui ne s'altère jamais (...) ⁵¹⁷ » Il ajoute néanmoins ceci : « Cette contemplation du ciel comprend aussi l'immense variété et la beauté des étoiles et des autres astres du firmament. ⁵¹⁸ » Deux niveaux de lecture nous sont ainsi offerts : le spirituel et le naturel. Ils ne sont pas dissociés dans l'esprit du commentateur et attestent bien de l'origine et de la nature de l'imagerie. L'appel de l'âme, sa recherche de l'Aimé saisissent l'être dans sa globalité contemplative, nourrie de son regard sur l'univers et de sa soif de Dieu. Le « pré de verdure » est d'ailleurs de « fleurs émaillé ⁵¹⁹ », ce qui nous le présente non comme un simple objet naturel, mais aussi comme un lieu de contemplation à cause de sa mystérieuse beauté. Quand le poète interroge le monde, il le fait dans une recherche de vérité ; la nature n'est pas un lieu romantique où vient s'épancher son âme, mais un tremplin pour une interrogation métaphysique. Nous conservons cette optique en rapport avec la strophe 5 où se situe le symbole du « bocage ». Il s'agit d'un « petit bois naturel caractérisé par des arbres peu élevés et clairsemés. ⁵²⁰ La zone symbolique couverte par le « bocage » n'est donc pas éloignée de celle du pré, ni de celle du bois ; elle se trouve de la sorte en consonance avec la réponse des créatures qui, en bonnes théologiennes, orientent le regard vers la beauté du monde naturel. Retenons la précision suivante : « Passer par les bocages, c'est-à-dire créer les éléments ; l'âme déclare que le Bien-Aimé les traversait en répandant mille grâces... ⁵²¹ » Encore une fois, le symbole est élargi par l'ampleur d'une parole théologique. Il ne s'agit pas ici, à proprement parler, d'un moment de la vie spirituelle, puisque la parole est donnée aux créatures ; néanmoins, le fonctionnement symbolique est identique. Cette différence consolide notre question théologique sur le rôle unifiant de l'Esprit Saint dans la composition poétique aux facettes multiples parce que diffractant la même œuvre spirituelle sur des zones variées d'un unique sujet humain.

Cet univers naturel où nous sommes introduit présente aussi trois symboles qui peuvent lui être rattachés : les « forts » et les « frontières » de la strophe III ainsi que les « bergeries » de la strophe II. Pour les mettre en lumière, nous devons opérer un retour sur ces deux strophes. Ce mécanisme de *flash-back* ne brise pas la logique de notre démonstration, mais s'avère nécessaire du fait de la nature spirituelle de notre sujet où la linéarité ne peut pas être systématiquement suivie. Ainsi, la strophe II contient le symbole des « bergeries », la strophe III, quant à elle, celui des « forts » et des « frontières ». Avec cette terminologie nous

⁵¹⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 711.

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 711.

⁵¹⁹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 23.

⁵²⁰ *Trésor de la Langue Française, op. cit.*, T. IV, p. 619.

⁵²¹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 714.

sommes placés à l’ouverture de l’aventure spirituelle ; elle offre une variété de nuances dans l’évocation du combat spirituel qui s’ouvre. Le retour anamnétique aux moments fondateurs est essentiel pour saisir le déroulement du poème. Dans la mesure où les mouvements de l’âme sont, de notre point de vue, origine des symboles, leur propre origine nécessite une présence renouvelée à l’esprit du critique. Si nous sommes amené à opérer ce retour en arrière, c’est pour ce motif d’ordre spirituel. Cela étant posé, nous pouvons aborder les symboles en eux-mêmes. Le « fort » est « presque universellement le refuge intérieur de l’homme, de la caverne du cœur, du lieu de communication privilégié entre l’âme et la Divinité, ou l’Absolu.⁵²² » La *Concordance de la Bible de Jérusalem* donne les principaux emplois du terme de « forteresse » auquel il nous paraît possible de relier celui de « fort » dont le sens n’est pas éloigné. Les Psaumes et le Livre d’Isaïe sont des textes sources pour l’illustration de ce vocable ; il est possible de relire, dans ce sens, les psaumes 38, 8 et 5, 9, Is 23, 11 et 34, 13. La « forteresse » paraît se rapporter à Dieu, soit à son action pour s’opposer au mal et rapprocher l’homme de Lui. Saint Jean de la Croix nous maintient dans le registre spirituel mais de façon antinomique puisqu’il écrit : « Les démons qui forment la seconde classe de ses ennemis, elle les appelle les *forts*, parce qu’ils déploient une grande puissance pour lui barrer son chemin.⁵²³ » Ce symbole est donc celui du Mauvais et comment nous en étonner à ces premières aubes d’un chemin si lumineux dans lequel l’âme est engagée ? Il n’est pas interdit de penser ici à ce qu’en dit sainte Thérèse d’Avila au paragraphe 4 des Deuxièmes Demeures du *Château Intérieur* : « Ô Jésus ! Quel train mènent ici les démons, quelle affliction est celle de la pauvre âme qui ne sait si elle doit avancer ou retourner à la première Demeure !⁵²⁴ » Le rapport interne entre ce symbole ainsi interprété et l’ardeur de l’amour qui risque d’être contrarié se laisse bien comprendre ; le mouvement spirituel donne toute sa raison d’être à l’originalité de l’acception symbolique de ce terme. Saint Jean de la Croix, par ailleurs, reste fort personnel dans l’usage qu’il fait de la « frontière » ; la Bible l’associe surtout à la configuration géographique d’un pays ou d’une ville. Un exemple frappant se trouve au chapitre XV du Livre de Josué, versets 1-12 où ce terme est récurrent. En Ézéchiel 27, nous lisons aux versets 3-4 :

Ainsi parle le Seigneur.

Tyre, c’est toi qui disais : “Je suis un navire

⁵²² J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 457.

⁵²³ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p.706.

⁵²⁴ TH. D’AVILA, *Œuvres Complètes*, texte français par Marcelle Auclair, Paris, Desclée de Brouwer, 1964, p. 886.

d'une parfaite beauté.'»

En pleine mer s'étendaient tes frontières,

Tes constructeurs ont parfait ta beauté.

Nous demeurons là dans le registre matériel que le poète n'abolit pas complètement mais qu'il surélève par l'explication suivante : « L'âme dit encore qu'elle franchira les *frontières* ; par là elle entend, comme nous l'avons dit, les répugnances et les rébellions que la chair a naturellement contre l'esprit.⁵²⁵ » La marche de l'âme, en ce début de vie spirituelle, ne doit pas être entravée ; or la convoitise suscitée par ses passions désordonnées agit telle une frontière qui empêche l'entrée dans la vie de l'esprit. Le premier degré symbolique est ainsi maintenu, mais aussitôt rehaussé vers la région plus élevée où s'oriente l'âme. Nous pouvons faire la même constatation au sujet des « bergeries » du vers 2 de la strophe II ; ce symbole apparaît peu dans la Sainte Écriture, en Jdt 2, 26 et au Psaume 50, verset 9, que nous citons :

Je ne prendrai pas de ta maison un taureau,

ni de tes bergeries des boucs.

Ce qui appartient à l'univers matériel est ainsi transposé chez notre auteur : « Elle [l'âme] donne le nom de bergeries aux chœurs des Anges par lesquels passent successivement nos gémissements et nos prières pour arriver jusqu'à Dieu.⁵²⁶ » La familiarité du poète avec le monde naturel se laisse deviner dans l'usage de ce symbole bien situé dans l'espace comme en témoigne le terme de « colline ⁵²⁷ » ; le texte du *Commentaire* est cependant nécessaire pour découvrir sa profondeur véritable et découvrir qu'il est issu de la prière que fait alors l'âme. Le fonctionnement de l'imaginaire - ici aussi - est caractérisé par une sublimation jaillie des abîmes intérieurs.

Nous en arrivons maintenant à la dernière unité symbolique touchant le monde humain présent à cette première étape spirituelle. Il prend le visage des « bergers » du vers 1 de la strophe II, des « messagers » du vers 4 de la strophe VI, de la « main » du vers 2 de la strophe IV ; le symbole du « vêtement » qui apparaît au vers 5 de la strophe V doit pouvoir lui être rattaché. Voici deux illustrations de la symbolique biblique du « berger » :

⁵²⁵ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op.cit.*, p. 107.

⁵²⁶ *Ibid.*, pp. 697-98.

⁵²⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 39.

Si tu l'ignores, ô la plus belle des femmes,
suis les traces du troupeau,
et mène paître tes chevreaux
près de la demeure des bergers.⁵²⁸

Elle [Babylone] ne sera plus jamais habitée,
ni peuplée, de génération en génération,
l'Arabe n'y campera plus,
et les bergers n'y parqueront plus les troupeaux.⁵²⁹

Nous demeurons dans l'univers bien concret alors que saint Jean de la Croix explique ce qui suit : « Elle [l'âme] donne le nom de pasteurs à ses affections et à ses désirs, parce qu'ils la nourrissent de biens spirituels.⁵³⁰ » Nous sommes en droit de nous demander si nous avons quitté le terrain symbolique premier ou non ; il ne semble pas, dans la mesure où il s'agit pour l'âme de se laisser nourrir puisqu'elle veut goûter Dieu, sa suprême nourriture ; il s'est donc produit une élévation du désir qui a entraîné une élévation du symbole. Elle se fait jour à travers l'usage du terme de « messenger » utilisé à la strophe 6. Edith Stein écrit ceci : « Ce n'est qu'à partir de la sixième strophe, selon que l'ajoute la seconde version, que commence la description de la vie contemplative.⁵³¹ » Effectivement, la quête douloureuse des six premières strophes est explicitée ici par la mise en présence de deux univers : celui des intermédiaires et celui de la réalité. Le désir de l'âme ne peut être comblé par les messagers. Nous constatons que le commentateur ne donne pas d'explication sur leur nature mais se limite à montrer leur impuissance. Le champ lexical de ce symbole ne paraît pas le même dans la Sainte Écriture où le messenger est revêtu d'une mission bien précise à remplir. Nous voyons cela dans le cas de celui qui est envoyé par Jézabel à Élie en 1 R 19, 2, par Élisée à Naamân en 2 R 5, 10, ou bien de ceux qu'envoie Sennachérib à Ézéchias en Is 37, 9. Ces exemples illustrent la nature et l'objectif du messenger ainsi que son rapport avec celui qui l'envoie. Saint Jean de la Croix, s'il n'indique pas avec netteté le champ lexical, paraît en inverser le sens dans la mesure où l'état spirituel de l'âme ne lui permet pas d'en recevoir la visite. Lorsqu'elle s'adresse directement à Dieu, elle s'exprime en ces termes : « ... l'amour que je vous porte maintenant est tellement intense que je ne puis me contenter de ces

⁵²⁸ Ct 1, 8.

⁵²⁹ Is 13, 20.

⁵³⁰ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 697.

⁵³¹ E. STEIN, *op. cit.*, p. 264.

messagers. Aussi achevez de vous donner.⁵³² » L'usage de ce symbole s'explique donc par le contraste entre la profondeur de cette expérience de l'amour et l'inadéquation des intermédiaires ; le vocable choisi par le poète trouve sa naissance dans l'expérience intime d'une âme pétrie de Sainte Écriture.

De la strophe VII à la strophe X, nous sommes les témoins des premières manifestations de l'état contemplatif qui revêtent à chaque étape une nuance particulière et entraînent l'usage d'un symbole tout aussi particulier dont il nous revient de cerner l'origine. Ce mouvement du poème offre une grande diversité symbolique ; il est cependant nécessaire d'en montrer l'unité, la connaturalité lexicale avec les colorations spécifiques de l'expression spirituelle. Il nous paraît possible de voir une formulation symbolique au vers 1 de la strophe VII : « Et tous ceux-là qui rôdent ⁵³³ » ; quelques exemples bibliques permettent d'approcher ce registre et de tenter de dégager son degré de présence dans la forme figurative.

En Job 1, 7, nous trouvons ce dialogue : « Le Seigneur dit alors au Satan : “ D'où viens-tu ? De rôder sur la terre, répondit-il, et d'y flâner.” En Ézéchiel 19, 2, 5, 6, la complainte sur les princes d'Israël contient ces versets :

Qui était ta mère ? Une lionne parmi les lions ; (...)
Elle prit un autre de ses petits,
en fit un jeune lion.
Il rôda parmi les lions, (...)
il apprit à déchirer sa proie.

Ces illustrations associent le « rôdeur » à un ennemi dont il faut se garder dans la mesure où il représente une force obscure et maléfique. Qu'en est-il dans notre poème ? Voici les précisions données par saint Jean de la Croix : « Les créatures raisonnables, nous l'avons dit, sont celles qui vont et viennent ; ce sont les Anges et les hommes ; car seuls entre toutes les autres créatures ils s'occupent de Dieu et comprennent quelque chose de ses perfections ; en espagnol ce mot *vagan* a la même signification que le mot latin *vacant*. On veut donc désigner tous ceux qui s'occupent de Dieu, et c'est là ce que font au ciel les Anges qui le contemplent et jouissent de sa fidélité, et ce que font sur la terre les hommes en l'aimant et en désirant s'unir à lui.⁵³⁴ » L'acception biblique pourrait correspondre à la traduction de Bernard Sesé

⁵³² SAINT JEAN DE LA CROIX, *op.cit.*, p. 718.

⁵³³ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 41.

⁵³⁴ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, pp. 721-22.

mais celle du R.P. Grégoire de Saint Joseph revêt un caractère plus proche de l'original espagnol et honore le commentaire. La symbolique du « rôdeur » a ainsi subi un glissement de sens mais non de degré puisque les contacts avec les Anges et les hommes augmentent la souffrance du contemplatif ; le commentateur nous en donne la raison : « tous me blessent davantage de votre amour. ⁵³⁵ » La souffrance intérieure éveille de façon aiguë l'action négative de ces « rodeurs », comme le faisaient les « messagers » de la strophe précédente. C'est par rapport à elle qu'il convient de comprendre cette évocation symbolique. La modulation spirituelle de la strophe VIII est faite d'un dialogue intérieur entre le poète et ce que devient sa vie - une mort - dans la mesure où la jouissance de l' Aimé n'est toujours pas donnée. Chevalier et Gheerbrant nous précisent que « la flèche est le symbole du destin, de la mort subite... Une homélie d'Origène qualifie Dieu d'archer... La flèche tient la sûreté de sa trajectoire, et la force de son impact, de la valeur de celui qui la lance. ⁵³⁶ » Nous retrouvons cette connotation dans les références bibliques suivantes :

En moi tes flèches ont pénétré,
Sur moi ta main s'est abattue. ⁵³⁷

Dieu a tiré une flèche,
soudaines ont été leurs blessures ; ⁵³⁸

Alors Le Seigneur apparaîtra au-dessus d'eux
et sa flèche jaillira comme l'éclair. ⁵³⁹

Le champ sémantique recouvert par ce symbole est différent chez saint Jean de la Croix puisqu'il nous dit que « ces touches d'amour...sont symbolisées par les flèches... que le Bien-Aimé produit dans ton cœur... ⁵⁴⁰ » La flèche est associée à l'amour, avec une connotation plutôt hellénistique, si bien que le sens symbolique se trouve déplacé en fonction du ressenti de l'âme. Si cette dernière s'adresse à elle-même dans cette strophe, elle se tourne à nouveau vers l'Époux aux strophes IX et X où apparaissent les symboles du « cœur », du « vol », des « yeux » et de la « lumière ». Là aussi nous sommes convié à chercher l'unité au

⁵³⁵ *Ibid.*, pp. 722.

⁵³⁶ J. CHEVALIER ET A. GHEERBRANT, *op. cit.*, pp. 446 - 47.

⁵³⁷ Ps 38, 3.

⁵³⁸ Ps 64, 8.

⁵³⁹ Za 9, 14.

⁵⁴⁰ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 727.

creuset de la diversité. Dom Miquel précise que « dans l’Ancien Testament, en hébreu, le cœur n’est pas seulement le siège de l’affectivité, mais il est le lieu des souvenirs, des idées et des projets. Il est la source de la personnalité intelligente et libre, donc le lieu de ses refus et de ses engagements.⁵⁴¹ » Les références au « cœur » sont fort nombreuses dans la Bible ; la *Concordance de la Bible de Jérusalem* les mentionne des pages 185 à 188 auxquelles nous renvoyons notre lecteur ; pour illustrer ce motif nous privilégierons – dans un souci d’harmonie avec notre texte sanjuaniste – ces citations du *Cantique des Cantiques* :

Dis-moi donc, toi que mon cœur aime :
Où mèneras-tu paître le troupeau,
où le mettrais-tu au repos, à l’heure de midi ?⁵⁴²

Pose-moi comme un sceau sur ton cœur,
comme un sceau sur ton bras.⁵⁴³

Dans le commentaire des vers 1 et 2 de la strophe IX, nous ne trouvons pas d’explication proprement dite du symbole du « cœur », mais des éléments descriptifs nous maintenant dans la zone du rapport d’amour entre l’âme et Dieu. Ainsi nous lisons : « ... celui qui aime n’est plus maître de son cœur, il en a fait don au Bien - Aimé ; pourquoi le Bien - Aimé n’a-t-il pas mis encore ce cœur dans le sien ?⁵⁴⁴ » La thématique spirituelle du don de l’âme et la connaissance qu’elle en a à ce moment spécifique entraînent de façon connaturelle la venue de ce terme.

Il ne semble pas en aller différemment du symbole du « vol » évoqué à trois reprises à la strophe IX. Le Lévitique fait du vol un interdit : « Nul d’entre vous ne commettra vol, dissimulation ou fraude envers son compatriote.⁵⁴⁵ » Le Livre de la Sagesse le dénonce : « Partout, pêle-mêle, sang et meurtre, vol et fourberie...⁵⁴⁶ » Le vol est donc bien un acte répréhensible, vérité que saint Jean de la Croix confirme par cette affirmation : « Ravir, ce n’est pas autre chose que d’enlever à quelqu’un l’objet qui lui appartient et de s’en constituer

⁵⁴¹ Dom MIQUEL, abbé de Ligujé, *Petit traité de théologie symbolique*, Paris, Cerf, (coll. « Foi Vivante », n°219), 219), 1987, p. 154.

⁵⁴² Ct 1, 7.

⁵⁴³ Ct 8, 6.

⁵⁴⁴ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 728.

⁵⁴⁵ Lev 19, 11.

⁵⁴⁶ Sg 19, 25.

le propriétaire.⁵⁴⁷ » De ce premier degré de l'ordre moral, nous sommes amené vers l'ordre de l'amour : « D'une âme éprise d'amour on dit communément qu'on lui a ravi son cœur ; et ce cœur lui a été ravi par celui qu'elle aime.⁵⁴⁸ » Le symbole se trouve donc surélevé par la souffrance de l'âme dont l'intensité peut se mesurer par l'usage de la répétition donnant de l'ampleur au champ sémantique.

Le mouvement de dialogue avec le Bien - Aimé se poursuit à la strophe X où deux symboles sont utilisés : les « yeux » et la « lumière ». Le registre humain et le registre naturel se trouvent réunis à cette étape avec une certaine originalité. « L'œil, organe de la perception visuelle, est naturellement et presque universellement le symbole de la perception intellectuelle.⁵⁴⁹ » Quant à la lumière, il nous est expliqué qu'elle « symbolise constamment la vie, le salut, le bonheur accordés par Dieu, qui est lui-même la lumière.⁵⁵⁰ » Mettons ces définitions en consonance avec le commentaire : « *Et que mes yeux vous voient, C'est-à-dire que je vous voie face à face des yeux de mon âme. Car vous êtes leur lumière, On sait que Dieu est la lumière surnaturelle des yeux de l'âme. Sans cette lumière elle est dans les ténèbres.*⁵⁵¹ » Cette pensée s'éclaire à partir de la mystique sanjuaniste où l'intelligence est surélevée par la foi. Le symbole de l' « œil » trouve bien sa place à partir de l'expression des « tourments ⁵⁵² » qui ne guériront que par un développement de la vie contemplative ; le désir de la vision est donc concrétisé par le motif des « yeux » : l'unité théologico-poétique est atteinte. Quant à celui de la lumière, nous comprenons que saint Jean de la Croix l'exploite pleinement grâce au poids spirituel qu'il lui accorde. L'unité symbolique semble devoir être recherchée dans un lieu de naissance commun – celui du moment de l'âme où le travail intérieur de l'Esprit Saint touche non seulement ses profondeurs mais aussi celles de l'intelligence imaginative et créatrice.

Nous voici parvenu à la strophe XI dont nous avons montré l'importance dans la version B du *Cantique Spirituel*. Elle forme une unité de dialogue avec les deux strophes précédentes, mais n'est pas symbolique. La terminologie recoupe celle de la « présence », de la « vue », de la « beauté », de la « douleur », de la « figure ». Nous avons vraisemblablement là un exemple d'apophatisme sanjuaniste dans la mesure où le symbole est relayé par un vocabulaire plus abstrait, analytique mais non descriptif. S'approchant de l'indicible, le poète tend vers une stylisation anagogique.

⁵⁴⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 729.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, pp. 729-30.

⁵⁴⁹ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 986.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 588.

⁵⁵¹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *Œuvres Spirituelles, op. cit.*, p. 734.

⁵⁵² SAINT JEAN DE LA CROIX, *Poésies, op. cit.*, p. 41.

Nous retrouvons cependant le concret symbolique à la strophe XII où apparaissent les symboles de la « source », de la « face », des « yeux » et des « entrailles ». La diversité lexicale réapparaît donc doublée d'une forme de maniérisme avec l'association de la « source » et de la « face », des « yeux » et des « entrailles ». Il convient d'élucider théologiquement le rapport entre ces deux termes. Voici tout d'abord quelques sources bibliques :

Joseph est un plan fécond près de la source,
dont les tiges franchissent le mur.⁵⁵³

O vous, sources, bénissez le Seigneur :
Chantez-le, exaltez-le éternellement !⁵⁵⁴

Elle est un jardin bien clos,
ma sœur, ô fiancée ;
un jardin bien clos,
une source scellée.⁵⁵⁵

La question du rapport de ce symbole biblique à l'usage fait par saint Jean de la Croix est à relier au mystère de l'appropriation personnelle qui dépasse le conscient ; le contemplatif évolue dans une symbolique nourrissant son esprit, son cœur et son imaginaire créatif. Il est difficile de savoir le degré d'usage volontaire qu'il fait de l'apport biblique et quel façonnement intérieur il en reçoit jusque dans son langage. Il faut pourtant prendre en considération cette richesse biblique et la laisser entrer en dialogue avec la création personnelle. La Sainte Écriture évoque la vie, la louange, l'amour et cette source qui apparaît comme un lieu de promesses, de bénédictions. Qu'en est-il dans la représentation de notre auteur ? Il veut nous faire saisir qu'il s'agit de la foi lorsqu'il écrit : « L'âme l'appelle une fontaine parce qu'il en découle pour elle les eaux de tous les biens spirituels.⁵⁵⁶ » Le champ symbolique ne subit pas de variation majeure, mais il se voit centré sur la vertu théologique de foi. L'acuité du désir transmise à la strophe XI est un appel à la pratique de la foi ; en effet, cette dernière est « la garantie des biens que l'on espère, la preuve des réalités qu'on ne voit

⁵⁵³ Gn 44, 22.

⁵⁵⁴ Dn 3, 77.

⁵⁵⁵ Ct 4, 12.

⁵⁵⁶ SAINT JEAN DE LA CROIX, *Œuvres Spirituelles*, op. cit., p. 737.

pas.⁵⁵⁷ » À ce moment spirituel où le désir se fait si puissant, correspond l'évocation de la foi que l'âme doit mettre en œuvre. Il n'y a pas de rupture entre ces deux strophes ; nous sommes en droit de penser que le symbole de la « source » était en gestation dans les strophes VIII, IX, X dont la strophe XI est la synthèse théologique. Par ailleurs, il est intéressant de faire ressortir que saint Jean de la Croix décrit tout d'abord l'adjectif « cristalline » avant le substantif « fontaine », ouvrant ainsi une herméneutique symbolique ; voici sa pensée : « Elle [l'âme] donne à la foi le nom de cristalline pour deux raisons. La première, parce qu'elle a les propriétés du cristal ; elle est pure dans les vérités qu'elle révèle ;⁵⁵⁸ » Le symbole a été porté à son point d'élévation le plus haut puisqu'il est relié, sans ambiguïté possible, au Christ Lui-même. En ce qui concerne l'expression « ta face d'argent⁵⁵⁹ », nous lisons l'explication suivante : « Les surfaces argentées sont les propositions et les articles de la foi...la foi est comparée à l'argent dans les propositions qu'elle nous enseigne.⁵⁶⁰ » Le champ sémantique du visage est très développé si nous en jugeons par la *Concordance de la Bible de Jérusalem* à laquelle nous renvoyons le lecteur aux pages 399-400. Le Christ étant le Visage par excellence, nous pouvons recevoir l'émergence de ce symbole à ce moment particulier. L'aspect littéraire plutôt recherché dans cette association de la « source » et de la « face » se trouve éclairé par la thématique spirituelle ; à elle nous devons d'entrer dans le mystère de l'originalité poétique.

Le rapport de sens entre les « yeux » et les « entrailles », quant à lui, appelle une élucidation. Ce lieu très profond des « entrailles » porte en lui-même le contenu de la foi, symbolisé par les « yeux », « les rayons divins, les vérités divines, qui, nous le répétons, nous sont proposées dans les articles de foi d'une façon confuse et obscure.⁵⁶¹ » Si l'on ajoute à cela que « c'est... l'entendement qui possède ces vérités qui lui sont infusées par la foi⁵⁶² », l'alliance de l'« œil » et des « entrailles » nous apparaît moins comme un effet de style recherché. Une dimension théologique est communiquée : la foi rehausse l'entendement et il n'y a pas de clivage entre l'esprit et le cœur. Que les « yeux » soient « gravés » dans les « entrailles » peut surprendre le lecteur à un premier degré ; cependant, l'explication théologique vient éclairer ce premier mouvement insatisfaisant. Le tréfonds du cœur du poète, tel qu'il s'exprime à ce moment de son histoire spirituelle, conduit à une bienveillance critique envers ce symbolisme déroutant. La strophe XIII, avec son magnifique *Vuélvete, pa-*

⁵⁵⁷ Heb 11, 1.

⁵⁵⁸ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, pp. 736-737.

⁵⁵⁹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 43.

⁵⁶⁰ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 737.

⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 738.

⁵⁶² *Ibid.*, p. 739.

*loma*⁵⁶³, est aussi pluri symbolique avec deux dominantes : le monde animal et le monde naturel dégagant ainsi une atmosphère bien unifiée. Cette unité se laisse deviner dans le dialogue entre les deux personnages qui forme un déploiement des implorations précédentes. L'Époux intervient pour la première fois et sa parole suscite les quatre symboles principaux, développant celui du « vol » présent au vers 2 : « Voici que je m'envole.⁵⁶⁴ » et repris au vers 6 : « De ton vol sous la brise (...) »⁵⁶⁵ » Voici deux explications du commentaire :

Pour mieux comprendre la nature de ce vol, il faut noter, comme nous l'avons dit, que, dans cette visite de l'Esprit divin, l'esprit humain est enlevé avec une grande force, il abandonne le corps, cesse de sentir et d'agir en lui, parce qu'il n'agit plus qu'en Dieu.⁵⁶⁶

Le vol de l'âme signifie la contemplation dont elle jouit dans cette extase dont nous avons parlé...⁵⁶⁷

Alors que, dans la Sainte Écriture, le symbole du « vol » demeure lié au domaine naturel, comme nous le voyons en Sg 5, 11, en Is 60, 8 ou en Ap 8, 13 et 19, 17, il est très nettement surélevé dans l'expression de l'échange amoureux dont nous sommes les témoins ici. Ce choix peut ainsi se comprendre à partir de la vie d'amour des deux protagonistes puisque cette dernière est une élévation nourrie des mouvements respectifs des deux acteurs. Le jeu d'amour, fait d'éloignement et de rapprochement, suscite le symbole à partir de sa signification première pour le mener, par la dynamique de l'intériorité travaillée par l'Esprit Saint, jusqu'à une signification plus haute. Qu'en est-il du symbole de la « colombe » ? Voici un passage du commentaire du vers 3 : « *Revenez, ma colombe*. Cela veut dire : Vous qui êtes une colombe par le vol élevé et rapide de votre contemplation, par l'amour qui vous consume et par la simplicité de votre vie (ce sont là les trois qualités de la colombe) ;⁵⁶⁸ » saint Jean de la Croix nous donne là une vision synthétique des attributs de la colombe, nourrie de son acception biblique, si hautement illustrée, en particulier, par *Le Cantique des Cantiques* :

Que tu es belle, ma bien-aimée,

⁵⁶³ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 42.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 43.

⁵⁶⁵ *Ibid.*, p. 43.

⁵⁶⁶ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, pp. 744-45.

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 747.

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 746.

que tu es belle !
tes yeux sont des colombes.⁵⁶⁹

Ouvre-moi, ma sœur, mon amie,
ma colombe, ma parfaite !⁵⁷⁰

Nous constatons que saint Jean de la Croix ouvre cette vision où la colombe est associée à la beauté et à la perfection en la conduisant jusqu'au mystère même de l'expérience contemplative. Le symbole du « cerf », présenté comme l'acteur principal dans cette saisissante épiphane du vers 5, fait le pendant à celui de la « colombe ». Nous nous trouvons au centre de la relation contemplative et c'est cela qui explique l'essentialisation opérée ici. Elle est confirmée par la reprise du vocable « vol », écho du vers 2 ; cela maintient une idée d'élévation que le symbole du « coteau ⁵⁷¹ » confirme. Nous en trouvons un exemple en Dt 33, 12, où il désigne nettement la présence de Dieu :

Le Très-Haut le protège tous les jours
et demeure entre ses coteaux.

Nous le rencontrons en Isaïe 5, 1 avec une acception de vie et de fertilité :

Que je chante à mon bien-aimé
le chant de son ami pour sa vigne.
mon bien-aimé avait une vigne,
sur un coteau fertile.

Il apparaît aussi en Jos 11, 2, 12, 23, 1 R, 4, 11 avec une valeur surtout géographique. Les dimensions matérielle et spirituelle sont associées dans le commentaire de ce vers où nous lisons : « La contemplation, en effet, est un lieu élevé d'où Dieu commence à se communiquer et à se montrer en cette vie ; ⁵⁷² » la clarté de l'explication dit, par elle-même, l'assomption lexicale opérée. Nous la découvrons également au niveau du vers 6 avec le

⁵⁶⁹ Ct 1, 15.

⁵⁷⁰ Ct 5, 2.

⁵⁷¹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 43

⁵⁷² SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 747.

vocabulaire « brise » et l'expression « reçois sa fraîcheur.⁵⁷³ » La brise a un profond caractère biblique comme en témoignent Gn 3, 8, 1 R 19, 12, Ct 2, 17, 4, 6. Saint Jean de la Croix le conserve tout en lui donnant une coloration spirituelle très personnelle : « Remarquons néanmoins que l'Époux ne dit pas ici qu'il attire par le vol de la colombe, mais par la brise de son vol. Dieu, en effet, ne se communique pas proprement par le vol de l'âme, qui signifie, comme nous l'avons vu, la connaissance qu'elle a de Dieu, mais par l'amour de cette connaissance.⁵⁷⁴ » Un étroit rapport de sens peut être ainsi établi entre la « brise » et la « fraîcheur » car, au plan théologique, il s'agit de la vertu théologale de charité qui réjouit et « rafraîchit » le Bien - Aimé.

La strophe XIII nous apparaît significative de ce mouvement symbolique, mû par l'intériorité qui se diffracte en représentations signifiantes des invitations amoureuses d'éloignement et d'appel. Ces dernières ne sont pas antinomiques si l'on en croit le puissant arrêt sur image des strophes XIV et XV où le symbole reçoit une place éminente ; la nature y est particulièrement présente ainsi que trois symboles complémentaires, ceux de la « musique », de la « solitude » et de la « cène » dont nous tenterons de voir le rapport de sens avec l'ensemble figuratif présent ici. Le moment spirituel nous est explicité par le commentateur quand il nous dit qu'il s'agit de l' « état des fiançailles spirituelles avec le Verbe, Fils de Dieu.⁵⁷⁵ » Une remarque préalable s'impose qui concerne l'absence de verbe dans ces deux strophes. Ne sommes-nous pas face à un paradoxe dans la mesure où, au moment d'évoquer la splendeur de l'Aimé, le Verbe, l'outil lexical pour exprimer cette réalité disparaît ? La hauteur contemplative épure l'expression grammaticale et l'oriente vers une voie figurative très riche à la mesure de sa propre intensité. L'apophatisme verbal fait place à une substantivation descriptive d'une très profonde résonance. Ici aussi nous trouvons une fragmentation d'une unique réalité, d'un unique mystère.

Nous avons déjà rencontré le symbolisme de la « montagne » ; qu'il nous suffise d'en indiquer la description sanjuaniste à cause de sa beauté et de sa valeur théologique : « Les montagnes sont élevées, fertiles, spacieuses, belles, gracieuses, fleuries et odorantes. Mon Bien- Aimé est pour moi ces montagnes.⁵⁷⁶ » L'indicible beauté de Dieu est chantée par la multiplicité des beautés naturelles. Les symboles de la « vallée », de la « rivière », du « sifflement », de la « nuit » ont, eux aussi, un caractère biblique et ils sont décrits avec une association directe au Bien - Aimé. Nous ne pouvons pas citer l'ensemble du commentaire de

⁵⁷³ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 43.

⁵⁷⁴ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 747.

⁵⁷⁵ *Ibid.*, p. 750.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, pp. 753-754.

ces dix vers mais nous souhaitons montrer l'assomption symbolique dont ils sont porteurs ; en voici une sélection :

Les vallées solitaires sont tranquilles, agréables, fraîches, ombragées, pleines de douces eaux... Mon Bien - Aimé est pour moi ces vallées.⁵⁷⁷

Par zéphires pleins d'amour⁵⁷⁸, on entend les vertus et les grâces du Bien – Aimé⁵⁷⁹

Durant ce sommeil spirituel dont l'âme jouit sur le sein de son Bien – Aimé, elle possède et elle goûte complètement le repos, le calme et la quiétude d'une nuit paisible.⁵⁸⁰

Son Bien – Aimé, dit-elle, est cette musique silencieuse, car c'est en lui qu'elle connaît et goûte cette harmonie de musique spirituelle.⁵⁸¹

Ces exemples confirment la mystagogie du saint qui affirme, par l'usage du verbe, l'adéquation entre le moyen littéraire et le sens communiqué. La hauteur du symbole se conçoit en fonction de celle de son Objet. Pouvons-nous déceler une ouverture par rapport à l'usage biblique de ces termes ? Quelques exemples nous aideront à répondre :

Pourquoi es-tu resté dans les enclos
à l'écoute des sifflements, près des troupeaux ?⁵⁸²

... tel encore un oiseau qui vole à travers les airs, (...)
il le fend en un violent sifflement.⁵⁸³

Oui, Le Seigneur a pitié de Sion, (...)
il va faire de son désert un Eden (...)
on y trouvera la joie et l'allégresse,
l'action de grâces et le son de la musique.⁵⁸⁴

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p. 754.

⁵⁷⁸ [chez Bernard Sesé, la traduction est : « Le sifflement des vents énamourés »]

⁵⁷⁹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 758.

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 765.

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 768.

⁵⁸² Jg 5, 16.

⁵⁸³ Sg 5, 11.

La différence de degré dans l'usage de cette terminologie se laisse voir ; elle montre que l'assimilation biblique faite par saint Jean de la Croix a été en lui créatrice et a soutenu et rehaussé son expression. Il nous semble possible de confirmer ce processus à partir du commentaire du vers 5 de la strophe XV : « La cène qui recrée et inspire l'amour.⁵⁸⁵ » Le commentateur écrit ceci : « Le festin produit chez ceux qui s'aiment, récréation, rassasiement et amour. Comme ces trois effets sont produits par le Bien – Aimé dans cette communication pleine de suavité, l'âme l'appelle ici le festin qui charme et remplit d'amour.⁵⁸⁶ » Nous constatons une harmonie sémantique entre l'action de Dieu et la nature du festin ; à cela ajoutons que si « dans la Sainte Écriture ce nom de festin signifie la vision divine⁵⁸⁷ », la contemplation actuelle de l'Épouse, sans l'introduire au Ciel, lui en donne un avant-goût. Le symbole se trouve en adéquation avec le moment spirituel évoqué ici. Selon la logique créatrice que nous tentons de déceler, il y a variation de degré, déplacement sémantique, mais permanence de la puissance suggestive.

L'unité spirituelle suivante nous semble constituée par les strophes XVI à XIX. Leur contenu thématique est à rattacher avec un désir de protéger l'amour échangé, de faciliter ce commerce hors des obstacles menaçant son déploiement. Le sublime vers 5 de la strophe XVII, « Et l'Ami s'en ira paître parmi les fleurs⁵⁸⁸ » indique la finalité de ce mouvement spirituel, son orientation vers le bonheur de Dieu. Ces quatre strophes offrent un riche symbolisme, essentiellement naturel, avec le motif animal des « renards » au vers 1 de la strophe I, celui nettement humain de la « face » au vers 2 de la strophe XIX et celui du « seuil » au vers 5 de la strophe XVIII. Connaissant le sens spirituel des références à la nature, nous pouvons suivre ce vecteur à ce moment du poème. L'intensité du combat intérieur est manifestée dès le premier symbole, celui des « renards ». Qui sont-ils ? Voici la réponse du commentateur : « Par ailleurs, les démons, qui sont jaloux de sa paix et de son recueillement intérieur, représentent à son esprit des horreurs, des troubles et des craintes, toutes choses qu'elle appelle des renards.⁵⁸⁹ » L'écho biblique rappelé est celui de Ct 2, 15 : « Faites la chasse aux petits renards qui détruisent les vignes, parce que notre vigne est en fleur.⁵⁹⁰ » Selon le symbolisme universel, « le renard pourrait donc être considéré comme un double de

⁵⁸⁴ Is 51, 3.

⁵⁸⁵ JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 43. [La traduction du R.P. Grégoire est : « comme le festin qui charme et remplit d'amour. »], *op. cit.*, p. 679.

⁵⁸⁶ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 770.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, p. 770.

⁵⁸⁸ JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 45.

⁵⁸⁹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, pp. 825-26.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 826.

la conscience humaine.⁵⁹¹ » Introduisant à la zone de la dualité morale, ce symbole est surélevé ici jusqu'à l'univers spirituel. Le démon est effectivement « menteur et père du mensonge. ⁵⁹² » Issu des profondeurs de l'âme parvenue à ce point de son combat d'amour, le symbole se présente à nous de façon connaturelle à la thématique spirituelle. Qui plus est, il offre un contraste net avec l'univers de la vie représenté par les quatre symboles majeurs de cette strophe, ceux de la « fleur », des « roses », de la « pigne », de la « vigne ».

Le symbolisme de la vigne est fort répandu dans la Bible et Albert Soued explique ceci : « La vigne est l'équilibre harmonieux entre les trois éléments, la terre, l'eau et le feu du soleil, qui permettent d'accéder au quatrième, l'air par sublimation en vin, avec modération et sagesse ; sinon la richesse et la joie qu'apporte la vigne, se transformant en ruine et destruction.⁵⁹³ »

Ce mystère de vie peut être illustré par l'exemple suivant choisi qui nous paraît bien illustrer le thème évoqué :

Viens, mon bien – aimé, (...)
nous verrons si la vigne bourgeonne,
si ses pampres fleurissent, (...) ⁵⁹⁴

Saint Jean de la Croix, pour sa part, nous dit que « l'âme... jouit des fleurs de cette vigne et elle prend ses délices sur le sein du Bien-Aimé. Il arrive alors que les vertus de l'âme se présentent toutes avec clarté... elles lui paraissent comme une vigne tout en fleur où elle et le Bien – Aimé trouvent leur joie, leur nourriture et leurs délices. ⁵⁹⁵ » Un glissement vers la vie morale est à noter ici où le symbole initial se trouve recentré en fonction du moment spirituel expérimenté. Dans la mesure où la vie morale est, dans la conception sanjuaniste, indissociable du déploiement de la vie théologale, nous constatons que le cœur du symbole n'est pas altéré mais déplacé vers un aspect capital de la vie intérieure. Nous ne reviendrons pas sur le symbole de la « fleur » analysé à la strophe III, mais nous pouvons nous arrêter sur celui de la « rose » au vers 3 de la strophe XVI. « Elle symbolise la coupe de vie, l'âme, le cœur, l'amour.⁵⁹⁶ », autant de facettes qui enrichissent celles de la « vigne ». Nous ne trouvons pas de commentaire sous la plume du Saint, ce qui laisse libre notre propre réception

⁵⁹¹ J. CHEVALIER et A. GHEERBANT, *op. cit.*, p. 806.

⁵⁹² Jn 8, 44.

⁵⁹³ A. SOUED, *Les Symboles dans la Bible. Une lecture de la Bible à travers les principaux symboles de la tradition juive*, Paris, Jacques Graucher, 1993, p. 119.

⁵⁹⁴ Ct 7, 12-13.

⁵⁹⁵ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 826.

⁵⁹⁶ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 522.

de ce symbole ; nous en maintenons l'orientation vers la vie morale et théologique. Cela est confirmé par les explications données au sujet de la « pigne » au vers 4 de la strophe XVI :

Elle appelle « pomme de pin » ce bouquet de vertus ; parce que comme la pomme de pin est un corps dur, formé d'une foule d'écailles dures, fortement enchâssées les unes dans les autres qu'on appelle pignons, de même ce bouquet de vertus que l'âme prépare pour le Bien – Aimé est comme un seul tout qui représente sa perfection.⁵⁹⁷

La précision scientifique de cette description révèle à quel point la richesse symbolique est exploitée en vue de la thématique. Il se dégage aussi une réelle unité née du désir intérieur de voir fleurir les vertus pour collaborer au développement de la vie d'union à Dieu. Le dernier symbole, celui de la « montagne » vient confirmer ce processus. Ici aussi, il est conduit vers un essentiel parmi toutes ses virtualités dans la mesure où il nous est dit ceci : « ... l'âme peut être troublée soit par sa partie inférieure qui est la partie sensitive de l'homme, soit par sa partie supérieure ou raisonnable. Ces deux parties renferment en elles-mêmes toute l'harmonie des puissances et des sens de l'homme ; et cette harmonie, l'âme lui donne ici le nom de montagne.⁵⁹⁸ » Dans la mesure où l'entendement, la mémoire et la volonté parviennent à cet équilibre, l'âme exprime une élévation concrétisée au vers 5 par la figure elle-même élevée de la montagne.

La strophe XVII est pluri symbolique avec les motifs de la « bise », du « jardin », des « odeurs » et à nouveau des « fleurs ». La nature demeure le point de référence privilégié pour porter la thématique du combat contre la sécheresse spirituelle et la nécessité d'« invoquer l'Esprit Saint par une prière persévérante, afin que non seulement la sécheresse spirituelle ne l'envahisse pas, mais serve de cause augmentant sa dévotion.⁵⁹⁹ » Il est capital de demeurer dans le climat du combat spirituel pour apprécier la symbolique à sa juste place. La « bise » peut être rattachée au symbole biblique plus large du « vent ». Maurice Cocagnac précise ceci : « Le vent, le souffle de l'Esprit forment, dans la Bible, un tout organique.⁶⁰⁰ » Cette pensée manifeste l'unité entre le domaine matériel et celui plus spirituel que reprend à son compte la strophe XVII. Une adéquation entre la réalité spirituelle et la forme symbolique est indiquée par saint Jean de la Croix : « L'Aquilon est un vent froid et sec qui flétrit les fleurs. Comme la sécheresse spirituelle produit le même résultat dans l'âme, l'Épouse l'appelle

⁵⁹⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 827.

⁵⁹⁸ *Ibid.*, pp. 827-828.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 829.

⁶⁰⁰ M. COCAGNAC, *Les Symboles Bibliques, Lexique théologique*, Paris, Cerf, 1993, p. 69.

“Aquilon sans vie”, parce qu’elle enlève la suavité et le contentement de l’esprit...⁶⁰¹ » Il ajoute ceci : « Le vent du Sud est tout différent... son souffle est doux ; il apporte la pluie et fait germer les herbes et les plantes, il épanouit les fleurs et répand leur parfum...Aussi ce vent du midi est pour l’âme le symbole de l’Esprit Saint.⁶⁰² » Le lexique mystagogique ne trompe pas : nous redécouvrons le même mécanisme de naissance du symbole grâce à l’harmonie créatrice entre la zone intérieure et la zone figurative. Le vers 3, pour sa part, nous met en présence du « jardin » dont la teneur biblique nous est familière. « La Bible accorde au jardin une signification symbolique importante. Ce lieu privilégié est un domaine divin, une “part-Dieu”, le signe de la puissance régénératrice et fécondante du Seigneur.⁶⁰³ » Nous sommes en présence du lieu archétypal où sont échangés les amours si bien que *Le Cantique des Cantiques* est, sous ce rapport, à prendre comme référence primordiale :

Source des jardins,
 puits d’eaux vives,
 ruissellement du Liban !
 Lève-toi, Aquilon ! accours, Autan !
 Soufflez sur mon jardin,
 Qu’il distille ses aromates !⁶⁰⁴

L’inspiration puisée par saint Jean de la Croix auprès de ce texte est certaine mais elle n’a pas empêché la naissance d’une œuvre très personnelle, « parfaite ré-énonciation du *Cantique* : ni traduction, ni copie, mais recréation poétique géniale et originale en langue castillane, reconnue comme telle par la littérature universelle.⁶⁰⁵ » Le commentaire est témoin de la source créatrice personnelle, ce qui apparaît dans la précision suivante donnée au sujet du symbole du « jardin » : « Nous l’avons déjà dit, l’âme de l’Épouse est la vigne fleurie de vertus ; ici on l’appelle un jardin où sont plantées les perfections et les vertus énumérées déjà et signifiées par les fleurs.⁶⁰⁶ » C’est la vie morale qui est mise en corrélation avec le symbole dans les explications et le suscite dans le vers. Dans *Le Cantique des Cantiques*, « le jardin

⁶⁰¹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 829. [À la traduction « Aquilon sans vie » du R.P. Grégoire de Saint Joseph, correspond celle de Bernard Sesé, « bise morte ».]

⁶⁰² *Ibid.*, p. 830.

⁶⁰³ M. COCAGNAC, *op. cit.*, p. 93.

⁶⁰⁴ Ct 4, 15-16.

⁶⁰⁵ J - E. DE ENA, o.c.d., *op.cit.*, p. 185.

⁶⁰⁶ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 830.

clos est la vierge qui n'ouvrira qu'à son fiancé ⁶⁰⁷ » ; dans le *Cántico*, il finit par symboliser ses vertus offertes à son Bien – Aimé. Un recentrage sur cette dimension est opéré par notre auteur, comme il le fait de façon fréquente. Nous le constatons effectivement à propos des « odeurs » du vers 4 dont la traduction est « parfum » chez le R.P. Grégoire de St Joseph. « Ces parfums sont parfois si abondants que l'âme se croit tout investie de délices et baignée dans une gloire inestimable. ⁶⁰⁸ » Nous savons que cet univers des « odeurs » doit être rattaché aux vertus et aux dons de l'âme. Le rapport entre l'univers olfactif et l'univers moral produit un bel effet esthétique dans ces odeurs que l'on voit courir [*y corran sus olores* ⁶⁰⁹] ; Frère Daniel de la Inmaculada montre l'importance des sensations dans l'élaboration esthétique ; il avoue ceci : « Que de fois, dans la solitude de la campagne un parfum...m'a traversé avec délices, me transportant jusqu'à cet état d'expérience émotionnelle, que seules peuvent produire les sensations esthétiques ! ⁶¹⁰ » N'est-ce pas cette expérience que nous faisons en lisant le poème sanjuaniste ? Il s'agit bien de cette expérience que nous fait si délicatement goûter le vers 5 : « Et l'Ami s'en ira paître parmi les fleurs. ⁶¹¹ » Il semble que le dernier symbole récapitule en lui tout le poids figuratif de cette strophe. La vision se concentre, non sur l'âme, mais sur l'Époux et l'expérience qu'Il fait dans la mesure où, nous dit le commentateur, « le Fils de Dieu prend ses délices dans les délices mêmes de l'âme (...) ⁶¹² » Le pluri symbolisme de cette strophe nous apparaît comme un phénomène de fragmentation lié à l'intensité du moment intérieur que vit l'âme. Il ne produit pas un effet disparate mais les différents vocables, reliés comme les perles d'un collier et issus du même fond naturel, contribuent à la création d'un superbe tableau spirituel. C'est le combat intérieur de l'âme, à cette étape où la vie dans l'Esprit se fait de plus en plus aigüe, qui libère le système figuratif.

La strophe XVIII nous offre un phénomène identique au moyen des symboles des « nymphes », des « fleurs », des « rosiers », de l' « ambre », des « seuils ». L'avancée dans le combat spirituel se confirme dans la mesure où un hiatus risque de se produire entre « la partie supérieure et spirituelle » de l'âme et sa « partie inférieure ⁶¹³ » troublée par la sensualité. Le poète se sert, tout d'abord, du symbole des « nymphes » que nous pouvons rattacher à sa culture grecque, remise en valeur par le contexte de la Renaissance. Il convient

⁶⁰⁷ M. COCAGNAC, *op. cit.*, p. 94.

⁶⁰⁸ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 830.

⁶⁰⁹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, st. XVII, v. 4, p. 44.

⁶¹⁰ Fr D. DE LA INMACULADA, o.c.d., *La Estética en los Místicos, La Estética mística*, 1955, dans *Une bibliographie des problèmes esthétiques et littéraires chez saint Jean de la Croix*, dans : Bulletin Hispanique. T. 69, n° 1-2, 1967, p.302.

⁶¹¹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 45.

⁶¹² SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 834.

⁶¹³ *Ibid.*, p. 856.

de l'intégrer à la richesse poétique de l'ensemble sans y voir de dissonance avec les autres motifs d'autant que l'exploitation symbolique est faite sur un mode similaire aux précédentes. Pour notre propos c'est cela qui doit être pris en compte. La même origine créatrice se laisse déceler ici comme peut le montrer le passage du symbolisme universel à celui de notre auteur. Les nymphes « vivent...dans des cavernes, lieux humides : de là un certain aspect chthonien, redoutable, toute naissance étant en relation avec la mort et réciproquement.⁶¹⁴ » Voici leur sens sanjuaniste : « Elle [l'âme] donne le nom de nymphes aux imaginations, fantaisies, mouvements et affections de cette partie inférieure.⁶¹⁵ » Le sens générique est recentré sur un aspect spirituel, celui du combat de l'âme. De cette profondeur surgit de l'imaginaire la figure susceptible de dire avec la plus grande justesse le mouvement spirituel actuel. Elle se dévoile d'autant plus dans le contraste avec l'univers des « fleurs » et des « rosiers » à propos duquel nous lisons cette explication : « Les fleurs figurent les vertus de l'âme, comme nous l'avons déjà dit, et les rosiers symbolisent les trois puissances de l'âme, à savoir l'entendement, la mémoire et la volonté...⁶¹⁶ » La poussée de la vie spirituelle est figurée par l' « ambre » qui « symbolisme l'attraction solaire, spirituelle et divine.⁶¹⁷ » Le commentateur, quant à lui, particularise son explication à la strophe XVIII et écrit ceci : « L'ambre représente l'Esprit divin qui demeure dans l'âme ; cet Ambre divin "parfume" les fleurs et les rosiers, quand il se communique aux puissances et aux vertus de l'âme...⁶¹⁸ » Comment ne pas observer encore un centrage dans la mesure où l' « ambre » est directement mis en corrélation avec l'Esprit divin ? Il en va de même pour le symbole du « seuil » que la Bible associe au Temple et à la zone du sacré comme cela se manifeste, par exemple, au verset 11 Psaume LXXXIV :

Mieux vaut un jour dans tes parvis
que mille à ma guise.

ainsi qu'en Ézéchiel 9, 3 :

La gloire du Dieu d'Israël s'éleva de sur le chérubin sur lequel elle était, vers le seuil
du Temple...

⁶¹⁴ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 682.

⁶¹⁵ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 857.

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 857.

⁶¹⁷ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 29.

⁶¹⁸ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 857.

Le commentaire du vers donne le sens symbolique de la façon suivante : « ... les premiers mouvements de l'âme sont l'entrée et le seuil par où on pénètre dans l'âme, et quand ces premiers mouvements arrivent jusqu'à la raison, ils ont déjà franchi le seuil des portes ; ⁶¹⁹ » Il nous faut comprendre combien l'âme veille à ne pas être atteinte par sa partie sensitive et cette vigilance amène au jour lexical le symbole du « seuil », annoncé par la référence aux « faubourgs » dans lesquels il est difficile de voir une connotation biblique. Ces derniers se rapportent à « la fantaisie, l'imagination et la mémoire. ⁶²⁰ » dont les opérations sensibles ne doivent pas venir gêner la vie plus profonde de l'âme.

L'aboutissement de cette ascèse se découvre à la strophe XIX caractérisée par l'émergence de la « face », de la « montagne » et des « îles » qui viennent confirmer la prégnance de la nature dans la description figurative. Nous connaissons les deux premiers symboles que notre auteur évoque ainsi : « La face de Dieu figure sa Divinité, et les montagnes symbolisent les puissances de l'âme : mémoire, entendement et volonté. ⁶²¹ » Le dernier terme se voit essentialisé par ce moment intérieur où l'âme souhaite se laisser diviniser dans ses puissances. Quant au premier, il est hissé jusqu'au degré le plus haut qui puisse lui être attribué. L'île qui « est par excellence le symbole d'un centre spirituel, et plus précisément du centre spirituel primordial ⁶²² » ne fait pas l'objet d'un commentaire ; notre lecture de ce motif peut rester ouverte et le traitement apophasique élargit en définitive la portée thématique. S'il nous fallait faire une première synthèse de l'usage symbolique, nous dirions qu'il subit une stylisation à partir d'un éventail de sens possibles jusqu'à un sens particulier ; ce dernier ne semble pouvoir se découvrir qu'à partir de la matrice spirituelle. Sous ce rapport le *Commentaire* est précieux car les précisions théologiques au sujet de l'œuvre transformante de l'Esprit Saint sont des ouvertures herméneutiques sur l'origine du langage poétique. L'expression de la vie d'union à Dieu, chantée par le poème, s'éclaire pour nous grâce à l'exposition de ses lieux originels où l'âme expérimente les mouvements divins. La forme symbolique ne se présente pas comme extérieure à la thématique, mais elle en est indissociable.

Les strophes XX et XXI sont un déploiement du combat spirituel par l'évocation des passions de l'âme qui doivent être maîtrisées en vue d'une plus grande ouverture à l'action de Dieu. Le symbolisme est étoffé et varié, essentiellement animal et naturel à la strophe XX, plus diversifié à la strophe XXI. Arrêtons-nous auprès du bestiaire de la strophe XX et tentons

⁶¹⁹ *Ibid.*, pp. 858 -59.

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 858.

⁶²¹ *Ibid.*, p. 861.

⁶²² J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 519.

d'en montrer l'originalité sanjuaniste. À propos du symbole de l' « oiseau », présent au vers 1, nous pouvons retenir que « la légèreté de l'oiseau comporte, comme c'est souvent le cas, un aspect négatif : saint Jean de la Croix y voit le symbole des *opérations* de l'*imagination*, légères, mais surtout instables...⁶²³ » Nous restons très proche de cette définition avec l'explication suivante : « L'Époux donne le nom d'oiseaux légers aux divagations de l'imagination qui, légères et rapides, voltigent en tous sens.⁶²⁴ » Dans le cas de ce symbole, la *Concordance de la Bible de Jérusalem* est également riche et le lecteur pourra se rapporter aux pages 771 et 772 pour apprécier la teneur biblique de ce motif. Par rapport à l'usage biblique, il est assez net que nous demeurons dans la sphère du combat spirituel chez notre auteur. C'est aussi le cas du symbole des « lions » qui apparaissent au vers 2. James Hall nous dit qu' « au Moyen Âge, [le lion] était un symbole de la Résurrection car, selon les bestiaires, ses petits demeuraient sans vie durant les trois jours suivant leur naissance jusqu'à ce que leur père les amène à la vie en leur soufflant sur le museau.⁶²⁵ » J. Chevalier et A. Gheerbrant nous informent, pour leur part, que le lion est « le symbole solaire et lumineux à l'extrême... incarnation même du Pouvoir, de la Sagesse, de la Justice.⁶²⁶ » Dans notre poème « les lions figurent ici les emportements et vivacités de la puissance irascible : cette puissance agit avec audace et hardiesse comme les lions.⁶²⁷ » Dans la mouvance de l'étape spirituelle présente, la pluralité symbolique est concentrée sur l'aspect destructeur de cet animal et cela en connaturalité avec la thématique de l'irascible qui doit quitter le terrain pour ne pas gêner le chemin lumineux parcouru par l'âme. Il est à noter que le poète associe aux « lions » les « cerfs » et les « daims ». Alors qu'à la strophe I, le « cerf » représente le Christ Lui-même, ici nous apprenons que « les cerfs et les daims bondissants représentent la seconde puissance de l'âme, la concupiscible... les cerfs, en effet, ayant la puissance concupiscible beaucoup plus développée qu'un grand nombre d'autres animaux, sont aussi plus timides et plus lâches.⁶²⁸ » Le poète sait exploiter parfaitement la richesse symbolique à partir du motif spirituel dont il nous entretient. Il l'ajuste avec finesse à ce qu'il s'efforce de communiquer ; voilà pourquoi une figure complémentaire se fait jour, celle du « daim ». En voici l'explication sanjuaniste : « ces animaux ont tant de convoitise pour ce qu'ils désirent, qu'ils s'y portent non seulement en courant, mais en sautant, et c'est là le motif pour lequel on dit ici qu'ils sont

⁶²³ *Ibid.*, pp. 694-695.

⁶²⁴ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 846.

⁶²⁵ J. HALL, *Dictionnaire des Mythes et des Symboles*, Paris, Gérard Montfort éditeur, 1974, p. 240.

⁶²⁶ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 575.

⁶²⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 846.

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 847.

bondissants.⁶²⁹ » La thématique spirituelle se trouve ainsi confirmée par ce second motif, par voie de glissement symbolique. Les « monts », « vallées » et « rivages », quant à eux, nous mettent en présence d'un mouvement de transfert similaire. Le sens attribué aux « monts » par le commentateur est défini de la sorte: « Ainsi, les montagnes qui sont très élevées figurent les actes qui dépassent d'une manière désordonnée leurs propres limites (...) ⁶³⁰ » Le sens est orienté vers la vie morale où la mesure doit dominer afin de garantir la paix intérieure ; la symbolique de l'élévation a varié par rapport à la strophe III où les « monts » désignent les « vertus ». Cette variation est partielle puisque nous sommes maintenu dans la sphère morale, mais sous son aspect d'inaccomplissement. La « vallée », quant à elle, « symbolise le lieu des transformations fécondantes, où se joignent la terre et l'eau du ciel... où se joignent l'âme humaine et la grâce de Dieu.⁶³¹ » De nombreuses vallées sont évoquées dans la Sainte Écriture soit avec une teneur géographique, soit avec une connotation plus symbolique. Retenons deux illustrations de ce second aspect porteuses de lumière sur l'usage figuratif de ce terme chez notre poète :

Je suis le narcisse de Saron,
le lis des vallées.⁶³²

Que toute vallée soit comblée,
toute montagne et toute colline abaissées (...) ⁶³³

Ces deux exemples disent la puissance suggestive de ce motif selon le contexte où il est placé. Dans le *Commentaire*, nous lisons : « les vallées qui sont très basses figurent les actes de ces trois puissances qui n'atteignent pas la mesure qu'il leur faudrait ; ⁶³⁴ » L'harmonie de sens entre les « monts » et les « vallées » se laisse percevoir et se voit confirmée par celui des « rivages ». Le symbolisme biblique du « rivage » est tantôt géographique, tantôt spirituel, la première dimension induisant aussi parfois la seconde ; en voici quelques exemples :

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 847.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 848.

⁶³¹ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 993.

⁶³² Ct 2, 1.

⁶³³ Is 40, 4.

⁶³⁴ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 848.

Sur le rivage, il y aura des pêcheurs. Depuis En-Gaddi jusqu'à En-Églayim les filets seront tendus.⁶³⁵

C'est bien pour cela que d'un seul homme déjà marqué par la mort, naquirent des descendants comparables par leur nombre aux étoiles du ciel et aux grains de sable sur le rivage de la mer, innombrables...⁶³⁶

Observons avec quelle finesse saint Jean de la Croix exploite ce symbole dont il conserve la teneur tout en la surélevant : « les rivages qui ne sont ni très hauts, ni très bas, ne sont pas néanmoins un terrain uni, aussi ils participent quelque peu à l'un ou à l'autre de ces deux extrêmes ; ils signifient les actes des puissances quand ils dépassent un peu ou n'atteignent pas tout à fait la ligne du juste milieu.⁶³⁷ » Cette présentation à la fois scientifique et spirituelle montre le changement de degré du motif symbolique ; elle s'enracine au centre du lieu intérieur où l'âme expérimente la nécessité d'une conversion. Le triptyque « monts », « vallées », « rivages », dans son pluri symbolisme, se rapporte de façon très unifiée et unifiante à la vision théologique des facultés de l'âme que propose saint Jean de la Croix. Le vers 4 nous permet de découvrir les « eaux », « airs », « ardeurs » et les « craintes des nuits éveillées ⁶³⁸ » ; recevons l'explication nous disant ceci : « Ces quatre mots désignent les affections des quatre passions qui, avons-nous dit, sont la douleur, l'espérance, la joie et la crainte.⁶³⁹ » La mystagogie sanjuaniste se fait très nette dans l'usage de l'adverbe « comme » que nous rencontrons trois fois :

Les eaux marquent les affections de douleur qui affligent l'âme et la pénètrent comme l'eau.

... les affections de l'espérance... volent comme le vent vers l'objet absent qu'elles convoitent et espèrent (...)

... les affections de la passion de la joie... enflamment le cœur comme le feu.⁶⁴⁰

Si nous prenons en considération le symbolisme universel et biblique quelle spécificité sanjuaniste pouvons-nous déceler ? Pour le premier symbole, nous retiendrons que « les signi

⁶³⁵ Ez 47, 10.

⁶³⁶ Hb 11, 12.

⁶³⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 848.

⁶³⁸ JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 45.

⁶³⁹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 848-849.

⁶⁴⁰ *Ibid.*, p. 849. [Cette référence vaut pour les trois citations]

fications symboliques de l'eau peuvent se réduire à trois thèmes dominants : source de vie, moyen de purification, centre de régénérescence.⁶⁴¹ » Quant à Maurice Cocagnac, il fait la remarque suivante : « L'idée d'une eau primordiale est très ancienne. Cette étendue sans limite se présente souvent comme l'immense vivier de tous les possibles.⁶⁴² » L'illustration archétypale de cette réalité est l'ouverture du livre de la Genèse où nous lisons qu' « un vent de Dieu tournoyait sur les eaux.⁶⁴³ » Le second motif, celui du « vent », « revêt plusieurs aspects. C'est, en raison de l'agitation qui le caractérise, un symbole de vanité, d'instabilité, d'inconstance.⁶⁴⁴ » Symbole à plusieurs facettes d'ailleurs, il « devient facilement, dans la Bible, un élément capable d'évoquer la nature de Dieu, la transcendance de son être et de son action. Le vent est invisible ; il peut ainsi suggérer le mystère du Dieu caché.⁶⁴⁵ » La troisième référence nous introduit au symbole du feu dont J. Chevalier et A. Gheerbrant nous disent ceci : « Comme le soleil par ses rayons, le feu par ses flammes symbolise l'action fécondante, purificatrice et illuminatrice.⁶⁴⁶ » La mise en parallèle des explications sanjuanistes et des définitions que nous venons de citer manifeste un glissement de sens dont nous sommes désormais familier. Les trois symboles sont porteurs d'un potentiel surtout spirituel puisqu'ils sont associés aux passions de l'âme. Ces éléments du monde naturel paraissent avoir pénétré l'imaginaire du saint dont la vie contemplative a aiguisé la puissance suggestive.

La strophe XXI illustre le fruit de paix qui naît du combat spirituel et le symbolisme y est aussi très captivant à considérer. Il plonge ses racines dans la mythologie grecque dont nous connaissons l'influence, modérée mais réelle chez saint Jean de la Croix. Deux motifs se manifestent : celui des « lyres » et celui des « sirènes ». « Selon le mythe, son inventeur, [i.e. : celui de la lyre] Mercure, en fit cadeau à Apollon dont elle est l'attribut. C'est également, par suite, l'attribut de la Poésie personnifiée et d'Erato, muse de la poésie lyrique ;⁶⁴⁷ » Les « sirènes », quant à elles, « séduisaient les navigateurs par la beauté de leur visage et par la mélodie de leurs chants, puis les entraînaient dans la mer pour s'en repaître...⁶⁴⁸ »

Lisons le commentaire des vers 1 et 2 :

⁶⁴¹ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 374.

⁶⁴² M. COCAGNAC, *op. cit.*, p. 53.

⁶⁴³ Gn 1, 2.

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p. 997.

⁶⁴⁵ M. COCAGNAC, *op. cit.*, p. 70.

⁶⁴⁶ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 438.

⁶⁴⁷ J. HALL, *op. cit.*, p. 245.

⁶⁴⁸ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 888.

... la suavité des lyres est celle dont l'âme est inondée en cet état de mariage spirituel.⁶⁴⁹

Quant au chant des sirènes, il signifie... les délices dont l'âme est inondée (Telle est la propriété du chant des sirènes.)⁶⁵⁰

L'état de mariage spirituel gouverne le choix symbolique ; il fait l'harmonie entre les deux motifs dans la mesure où l'aspect destructeur disparaît ; il laisse place à une atmosphère de douceur, celle créée par les « lyres ». Les deux derniers symboles, ceux du « courroux » et du « mur » sont issus de ce poids thématique. L'âme, en effet, intensifie sa supplication, épousée par l'intensité symbolique. Le *Trésor de la Langue Française* nous dit que le « courroux » est une « irritation véhémence et noble.⁶⁵¹ » Des évocations de cette véhémence se rencontrent dans les Psaumes ; en voici quelques illustrations :

Trève à la colère, renonce au courroux,
ne t'échauffe pas, ce n'est que mal (...) ⁶⁵²

Seigneur, ne me châtie pas dans ton courroux,
ne me reprends pas dans ta fureur.⁶⁵³

Nous lisons aussi au Livre de la Sagesse :

Mais sur les impies s'abattit jusqu'au bout un impitoyable courroux.⁶⁵⁴

L'explication de notre auteur nous transmet ceci : « On appelle colères toutes ces actions et affections désordonnées mentionnées déjà.⁶⁵⁵ » Nous voici à nouveau en présence d'un transfert symbolique vers le domaine moral où se situe alors l'auteur ; là se confirme l'originalité de sa création en accord avec l'unité de la vie morale et de la vie théologique.

⁶⁴⁹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 853.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 854.

⁶⁵¹ *Trésor de la Langue Française, op. cit.*, T. VI, p. 360.

⁶⁵² Ps 37, 8.

⁶⁵³ Ps 38, 2.

⁶⁵⁴ Sg 19, 1.

⁶⁵⁵ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 854.[Le terme « colère » appartient à la traduction du Père Grégoire de Saint Joseph]

Quant au « mur », il est l' « enceinte protectrice qui clôt un monde et évite qu'y pénètrent les influences néfastes d'origine inférieure.⁶⁵⁶ » La définition sanjuaniste est la suivante : « Par mur on entend ici le rempart de la paix, des vertus et des perfections, apanage de l'âme, et qui lui sert d'abri ; c'est le mur de défense du jardin de son Bien - Aimé.⁶⁵⁷ » Le sens symbolique a varié, toujours en fonction de la vie morale et afin de rehausser le symbole du « courroux ». Une cohérence se fait jour au niveau figuratif, en accord avec le thème spirituel du moment. Cette belle cohésion interne se retrouve à la strophe XXII à propos de laquelle Edith Stein fait le commentaire suivant : « On exclut d'abord tout ce qui peut troubler l'union, suit ensuite l'exposé de l'union parfaite. Celle-ci débute en introduisant l'âme dans le jardin si désiré.⁶⁵⁸ » Cette évaluation synthétique rassemble la valeur des symboles des strophes XX et XXI tout en introduisant à ceux de la strophe XXII. Le premier d'entre eux, le « jardin », traduit « enclos » par Bernard Sesé⁶⁵⁹, s'inscrit dans la ligne biblique coloré de sa particularité sanjuaniste. « La Bible accorde au jardin une signification symbolique importante. Ce lieu est un domaine divin, une « part-Dieu », le signe de la puissance régénératrice et fécondante du Seigneur.⁶⁶⁰ » Il convient d'ajouter à cette remarque générique la précision suivante : « Dans *Le Cantique des Cantiques*, le jardin clos est la vierge qui n'ouvrira qu'à son fiancé.⁶⁶¹ » Les vers suivants le confirment :

Elle est un jardin bien clos,
 ma sœur, ô fiancée ;
 un jardin bien clos,
 une source scellée.⁶⁶²

À partir de cette modulation thématique, il devient possible d'intégrer l'approche du commentateur nous précisant que l'âme « est transformée en son Dieu, qui est celui qu'elle désigne ici sous le nom de « jardin de délices », à cause du repos délicieux et suave qu'elle y trouve.⁶⁶³ » La symbolique du « jardin » est ainsi particularisée en fonction de l'état du mariage spirituel ; nous pouvons même dire que ce dernier la suscite dans la mouvance de l'épithalame biblique. Qu'en est-il de celle du « cou » ? Selon Maurice Cocagnac, « le cou est

⁶⁵⁶ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 653.

⁶⁵⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 854.

⁶⁵⁸ E. STEIN, *op. cit.*, p. 268.

⁶⁵⁹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 47.

⁶⁶⁰ M. COCAGNAC, *op. cit.*, p. 93.

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 94.

⁶⁶² Ct 4, 12.

⁶⁶³ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 839.

le point le plus fragile du corps humain : point mortel, point d'enchaînement des captifs, du carcan, point de splendeur quand le collier l'entoure, point de caresse et de tendresse.⁶⁶⁴ » saint Jean de la Croix nous dit cependant que « le cou dénote la force (or c'est grâce à cette force acquise par l'âme que peut s'accomplir cette union souveraine, et seule une âme forte est capable de recevoir un si étroit embrassement)⁶⁶⁵. » Nous sommes en droit de nous demander si notre commentateur contredit le sens général du symbole ou s'il souhaite nous entraîner ailleurs. Nous dirons que, dans sa ligne théologique, il en exploite une virtualité ; son choix poétique est guidé par la dynamique des profondeurs de l'âme. Cela trouve une confirmation par l'explication du symbole suivant : « les bras de Dieu sont le symbole de sa force, et c'est sur elle que notre faiblesse se repose et se trouve transformée...⁶⁶⁶ » Le vécu intérieur qui se déroule dans l'*hortus conclusus* est informé par la communication de la force de l'Esprit intensifiant, peu à peu, la vie d'union.

La strophe XXIII en ressaisit la profondeur théologique qui ne trompe pas avec l'évocation symbolique de la rédemption. Les motifs du « pommier », de la « main », du « viol » en dépit de leur disparité sémantique, concourent à créer un ensemble unifié que nous allons tenter de décrire. Recevons tout d'abord cette précision de la plume du commentateur : « Il [l'Époux] lui fait spécialement part des mystères si doux de son Incarnation, des moyens divers qu'il a employés pour la rédemption du genre humain, l'une des œuvres les plus profondes de sa Divinité, et par suite la plus remplie de suavité.⁶⁶⁷ » Le contexte spirituel est clairement explicité ainsi que la portée thématique de chaque symbole. « Par pommier il entend l'arbre de la Croix où le Fils de Dieu a racheté la nature humaine, et du coup l'a prise pour Épouse...⁶⁶⁸ » Un glissement de sens se perçoit ici par rapport au pommier biblique, « l'arbre de la connaissance du bien et du mal.⁶⁶⁹ » Il peut s'éclairer si l'on tient compte de la polyvalence de ce vocable et, en particulier, de sa valeur dans *Le Cantique des Cantiques* où « le pommier est lié au monde et aux choses de l'amour.⁶⁷⁰ » Il s'agit bien, pour le poète, de chanter cet amour divin qu'il exprime par la figure de la « main » dont la puissance créatrice est apparue à la strophe IV. Elle revêt maintenant son acception de puissance créatrice dans la mesure où il s'agit pour l'âme de se laisser ressaisir par Dieu, comme l'explique le commentateur : « ... je vous donnai ma faveur et mon aide vous élevant de l'état misérable et

⁶⁶⁴ M. COCAGNAC, *op. cit.*, p. 242.

⁶⁶⁵ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 841.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 841.

⁶⁶⁷ *Ibid.*, p. 843.

⁶⁶⁸ *Ibid.*, p. 844.

⁶⁶⁹ Gn 1, 9.

⁶⁷⁰ M. COCAGNAC, *op. cit.*, p. 145.

abject où vous étiez jusqu'à celui de vivre en ma compagnie...⁶⁷¹ » L'unité théologique de cette strophe est garantie par le troisième élément symbolique emprunté au *Cantique des Cantiques* ; la citation est faite en latin : « *ibi violata est genitrix tua*⁶⁷² » Bernard Sesé voit juste en traduisant par « là où ta mère fut violée.⁶⁷³ » L'insinuation du Mauvais dans l'intériorité humaine libre et responsable est un viol de conscience et le drame de la chute évoqué ici supporte un tel poids sémantique.

Avec la strophe XXIV, nous entrons dans une montée spirituelle scandée jusqu'à la strophe XXXIII par des touches évoquant la croissance de l'union et culminant dans le symbole du « regard », si prégnant dans les strophes XXXII et XXXIII. Ce mouvement est fragmenté en motifs très diversifiés et cependant unifiés par la progression ascendante de cette étape poétique. Nous pouvons embrasser d'un même regard les strophes XXIV et XXV dont la somptuosité figurative n'a d'égale que l'intensité de l'amour célébré. Il est nécessaire de souligner que le combat moral décrit précédemment est perçu ici dans son apogée victorieuse ; le symbolisme si élevé et si puissant s'y enracine. Le motif du « lit fleuri » - expression doublement symbolique - avec sa héraldique des « cavernes de lions », sa « pourpre » et ses « écus d'or⁶⁷⁴ » est défini comme « le sein et l'amour du Bien-Aimé.⁶⁷⁵ » À cette approche générique, les symboles nous permettent d'ajouter des particularités thématiques importantes ouvrant sur l'accomplissement moral de l'âme. Alors que les « lions » de la strophe XX renvoyaient à l'irascible, ils nous orientent maintenant vers le monde de la vertu puisqu'il nous est signifié ceci : « quand l'âme la possède à l'état parfait, elle est comme une caverne de lion, où demeure et réside l'Époux qui est fort comme un lion et qui lui est uni par cette vertu et par chacune des autres vertus.⁶⁷⁶ » Cette situation est rendue possible parce que les « cavernes des lions... sont très sûres et à l'abri des incursions de tous les autres animaux.⁶⁷⁷ » Un symbolisme double se fait jour ici : tout d'abord celui de la caverne qui, dans la tradition grecque « représente le monde⁶⁷⁸ » ainsi que « le lieu de la naissance et de la régénération...⁶⁷⁹ » et dont nous rencontrons un déploiement spécifique à la strophe XXXVII. Le motif du « lion » auquel nous parvenons, renvoie à la « force » d'une part et à l'« audace. » de l'autre. Il y a donc unité à la fois symbolique et thématique dans la

⁶⁷¹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 844.

⁶⁷² *Ibid.*, p. 844.

⁶⁷³ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 47.

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. 47.

⁶⁷⁵ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 771.

⁶⁷⁶ *Ibid.*, p. 772.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p. 772.

⁶⁷⁸ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 181.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 183.

mesure où la vie morale est un puissant ciment intérieur doté d'une capacité de renouvellement. Il revient au symbole de la « pourpre » de le confirmer puisque « l'âme dit ici que ce lit plein de fleurs est tendu de pourpre, parce que toutes ses vertus... ne se soutiennent... que par la charité et l'amour du Roi du ciel.⁶⁸⁰ » Le rapport étroit entre ce symbole et la vertu de charité est manifesté dans l'affirmation suivante : « La pourpre figure la charité dans la Sainte Écriture, mais elle est aussi destinée aux vêtements et à l'usage des rois.⁶⁸¹ » Cette association de la pourpre à la charité semble être propre à saint Jean de la Croix ; la royauté paraît constituer la dominante de cette couleur dans son acception biblique. Le Livre de l'Exode, en particulier, est riche de ce symbole, comme en témoignent les quatre-vingt six références mentionnées par la *Concordance*. L'élogieux portrait de la maîtresse de maison aux nombreuses perfections y fait aussi allusion en Proverbes 31, 22. Une lecture symbolique de ce passage peut nous parler de la beauté intérieure de celle qui manie la pourpre. Saint Jean de la Croix s'est réapproprié le symbole dont il conserve la force de suggestion en privilégiant le primat de la charité. Notre auteur donne encore une fois une interprétation personnelle de ce terme, suivant sa veine propre. Dans cette mouvance les surprenants « écus d'or » du vers 5, porteurs de poids et de beauté, peuvent aisément signifier « les vertus et les dons ⁶⁸² » de l'âme. Si la source symbolique du « lit » appartient au *Cantique des Cantiques*, d'après les deux références suivantes :

Notre lit n'est que verdure.⁶⁸³

Voici la litière de Salomon,
soixante preux l'entourent (...)⁶⁸⁴

la source thématique est résolument enracinée dans la vie intérieure, ici dans la croissance morale, source de vitalité théologale. Ce processus n'est pas sans rappeler la manière de Grégoire de Nysse que nous illustrons ici simplement par un exemple ; à propos du verset « Ton nom est un parfum qui s'épand »⁶⁸⁵ nous trouvons l'explication suivante :

Ces propos doivent, à mon avis, nous faire comprendre que la signification d'un mot

⁶⁸⁰ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 775.

⁶⁸¹ *Ibid.*, p. 775.

⁶⁸² *Ibid.*, p. 776.

⁶⁸³ Ct 1, 16.

⁶⁸⁴ Ct 3, 7.

⁶⁸⁵ Ct 1, 3.

est incapable de rendre exactement compte de la nature infinie... Simplement, grâce à des espèces de marques et à quelques lueurs, notre raison cherche à atteindre l'invisible ; ce qu'elle peut comprendre, l'aide, par analogie, à deviner l'incompréhensible.⁶⁸⁶

Cette voie analogique nysséenne ouvre celle que saint Jean de la Croix suit tout au long de ses explications spirituelles. Dans cette dynamique, la strophe XXV vient déployer son éventail symbolique avec les « traces », le « chemin », l' « étincelle », le « vin » et le « baume ». Le poète se montre prolix dans sa manière figurative qui transmet la densité de ce moment où l' « Épouse loue le Bien-Aimé pour les trois faveurs qu'il accorde aux âmes dévotes, afin de les encourager et de les porter à un plus haut amour de Dieu.⁶⁸⁷ » Le commentateur explique lui-même les symboles à partir de l'expérience de l'âme, tenant compte à la fois de leur valeur concrète et suggestive. Il nous dit ceci : « La trace est une empreinte laissée par celui qui marche... Or la suavité et la connaissance que Dieu donne de lui-même à l'âme qui le cherche sont une trace ou une piste par où on reconnaît et cherche Dieu.⁶⁸⁸ » L'usage didactique du verbe « être » nous met sur la voie d'une adéquation entre la matérialité symbolique et le vécu spirituel.

Le symbole du « chemin » trouve son déploiement à propos des « âmes dévotes » qui « courent çà et là, à des buts différents et par des voies différentes, chacune selon l'esprit qu'elle a reçu de Dieu ou l'état de vie dans lequel elle se trouve (...) ⁶⁸⁹ » Un choix sémantique symbolique est opéré dans la mesure où une des nombreuses virtualités du « chemin » est de permettre la course. C'est là que se porte le choix du poète, habité par l'expérience de la suavité venue de Dieu et qui meut l'âme dans sa course spirituelle. L'unification symbolique se fait par les trois motifs suivants : ceux de l' « étincelle », du « vin » et du « baume » ; les deux premiers sont associés aux « exercices intérieurs » et le troisième aux « actes d'amour, de désirs, de louanges, de reconnaissance, de respect, d'adoration, de prières ⁶⁹⁰ » opérés par la volonté. L'exploitation biblique du vocable « chemin » se laisse pressentir ; selon Maurice Cocagnac, « les auteurs de la Bible ont les pieds sur terre : quand ils veulent parler de la conduite de Dieu et du cheminement spirituel des hommes, le verbe « marcher »

⁶⁸⁶ GRÉGOIRE DE NYSSÉ, *Le Cantique des Cantiques*, op. cit., p 53.

⁶⁸⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, op. cit., p. 777.

⁶⁸⁸ *Ibid.*, p. 777.

⁶⁸⁹ *Ibid.*, p. 778.

⁶⁹⁰ *Ibid.*, p. 779.

leur vient tout naturellement à l'esprit.⁶⁹¹ » Notre poète demeure dans cette mouvance tout en l'intensifiant par l'usage du verbe « courir ». En ce qui concerne « le choc de l'étincelle », il s'agit d' « une touche très subtile que le Bien-Aimé fait parfois à l'âme, alors même qu'elle est très distraite.⁶⁹² » Venons-en maintenant à l'image du vin qui « est une autre faveur beaucoup plus élevée que Dieu accorde parfois aux âmes avancées dans la voie de la perfection.⁶⁹³ » Son pendant le « baume » rassemble en lui la globalité sémantique de ces vers puisque nous lisons ceci : « ... tous ces actes, elle [l'âme] les appelle les produits d'un baume divin, qui correspondent au choc de l'étincelle (...) »⁶⁹⁴ » Nous pouvons noter que la Sainte Écriture nous met en présence d' « étincelles » dont voici quelques illustrations :

Le colosse deviendra comme de l'étoupe, et son œuvre sera l'étincelle (...) ⁶⁹⁵

C'est une fumée que le souffle de nos narines,
et la pensée, une étincelle qui jaillit au battement de notre cœur.⁶⁹⁶

Une étincelle allume un grand brasier,
le pécheur est à l'affût pour faire couler le sang.⁶⁹⁷

Si la notion de jaillissement semble marquer ces citations, celle de subtilité caractérise la densité symbolique sanjuaniste ; effectivement, l'étincelle y est associée à une « touche » - ce qui est bien en harmonie avec la façon dont Dieu conduit l'âme dans *Le Cantique Spirituel*. Le symbole se situe dans la même atmosphère de légèreté mais il a un versant plus positif puisqu'il est associé à l'œuvre transformante de l'Esprit Saint. Dans cette optique, le « baume » s'inscrit dans une vision plus large puisqu'il s'agit des actes de la volonté ; la zone sémantique biblique n'est pas la même. Elle renvoie à la guérison comme en Jr 46, 11 : « Monte en Galaad et prends du baume, vierge, fille de l'Égypte ! en vain tu multiplies les remèdes (...) » C'est la richesse des produits de qualité qui est évoquée en Gn 43, 11 quand les fils de Jacob s'entendent dire : « ... dans vos bagages prenez des meilleurs produits du pays... un peu de baume et un peu de miel, de la gomme adragante et du ladanum (...) »

⁶⁹¹ M. COCAGNAC, *op. cit.*, p. 105.

⁶⁹² SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 779.

⁶⁹³ *Ibid.*, p. 780.

⁶⁹⁴ *Ibid.*, p. 779.

⁶⁹⁵ Is 1, 31.

⁶⁹⁶ Sg 4, 2.

⁶⁹⁷ Sir 11, 32.

Quant au *Cantique des Cantiques*, il associe le « baume » à la douceur de l'amour, comme dans les versets suivants :

Que ton amour a de charmes,
ma sœur, ô fiancée.
Que ton amour est délicieux, plus que le vin !
plus que tous les baumes ! ⁶⁹⁸

J'entre dans mon jardin,
ma sœur, ô fiancée,
je récolte ma myrrhe et mon baume (...) ⁶⁹⁹

Il est possible de voir que le symbolisme central du « baume » est conservé par saint Jean de la Croix dans sa dynamique positive mais recentré au niveau thématique sur l'œuvre bienfaisante de la volonté. Qu'en est-il du motif du « vin » auquel une telle place est accordée ? Jean Chevalier et Alain Gheerbrant notent que « le vin est généralement associé au sang, tant par la couleur que par son caractère d'*essence* de la plante ; il est en conséquence le *breuvage de vie* ou d'*immortalité*. ⁷⁰⁰ » Cette présentation relève du symbolisme général dont la Sainte Écriture offre de nombreuses harmoniques comme en témoignent les pages 1172-1173 de la *Concordance de la Bible de Jérusalem*. Plusieurs évocations sont présentes dans *Le Cantique des Cantiques* en 1, 2, 4, 4, 10, 5, 1, 7 3, 10 et 8, 2, toutes orientées vers la thématique amoureuse. Saint Jean de la Croix fait une interprétation très personnelle quand il dit ceci : « Ce vin apprêté est une autre faveur beaucoup plus élevée que Dieu accorde parfois aux âmes avancées dans la voie de la perfection. ⁷⁰¹ » Nous comprenons ainsi que le symbole du vin est mis en rapport direct avec le degré de progression des âmes ; il est vu à partir de ce mystère d'évolution intérieure et c'est pourquoi son champ sémantique se situe au cœur de cette évolution. La comparaison entre le « vin vieux » et le « vin nouveau » en témoigne puisqu'un symbole vient en éclairer un autre. Afin de pénétrer le sens du « vin apprêté », il faut entendre le commentateur nous dire : « Ceux qui commencent à aimer ou à servir Dieu sont comparés au vin nouveau. La ferveur du vin de leur amour se manifeste beaucoup au

⁶⁹⁸ Ct 4, 10.

⁶⁹⁹ Ct 5, 1.

⁷⁰⁰ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 1016.

⁷⁰¹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 780. [Bernard Sesé qualifie ce vin de « capiteux », ce qui paraît plus proche de l'espagnol « adobado »]

dehors dans les sens ; ils n'ont pas encore éliminé la lie de leurs sens faibles et imparfaits (...) ⁷⁰² » Par voie antinomique, nous savons que « ceux qui sont avancés dans l'amour et ont été éprouvés au service de l'Époux sont comme le vin vieux qui a déposé tout la lie. ⁷⁰³ » L'aboutissement de ce motif est signifié par l'allusion aux « vieux amis ⁷⁰⁴ » de Dieu qui « possèdent le vin de l'amour, et ce vin non seulement est bien préparé et purifié de la lie, mais il est encore mélangé à ces épices merveilleuses... c'est-à-dire aux vertus parfaites, qui l'empêchent de se gâter comme le vin nouveau. ⁷⁰⁵ » La hauteur symbolique rejoint celle du *Cantique des Cantiques* de façon absolue puisque saint Jean de la Croix nous donne lui-même cette interprétation allégorique, au sens philonien, en situant le symbole au niveau le plus élevé de la thématique. Nous constatons à nouveau la cohérence interne de la multiplicité symbolique, constante du *Cántico*.

Les strophes XXVI à XXVIII confirment cette hauteur d'amour où l'âme est parvenue et laissent s'écouler la vie du mariage spirituel en des touches figuratives également variées, mais où le lien unifiant ne manque pas de se laisser découvrir. Nous pouvons en regrouper le symbolisme dans la mesure où le moment spirituel de l'union et la transformation en est clairement chanté. Les symboles sont les suivants : le « cellier ⁷⁰⁶ », la « plaine », le « troupeau », le « cœur », la « science ». L'unité thématique de ces trois strophes peut être décelée à partir de la répétition du vocable « troupeau » :

Et perdis le troupeau que je suivais naguère.

Plus ne garde troupeau (...) ⁷⁰⁷

L'expérience intérieure de l'âme est alors de quitter le monde « des désirs, des goûts ou autres imperfections naturelles ou spirituelles. ⁷⁰⁸ » Elle affirme elle-même : « Je ne vais plus à la suite de mes goûts ni de mes désirs. Je les ai fixés en Dieu et je les lui ai consacrés (...) ⁷⁰⁹ » Si nous nous référons aux explications de J. Chevalier et d'A. Gheerbrant, nous constatons que « le troupeau se présente comme une masse, une totalité de laquelle aucun animal ou

⁷⁰² SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 782.

⁷⁰³ *Ibid.*, p. 783.

⁷⁰⁴ *Ibid.*, p. 783.

⁷⁰⁵ *Ibid.*, p. 784.

⁷⁰⁶ [La traduction par « cave » de l'espagnol « bodega » ne nous paraît pas assez poétique, alors que celle de « cellier » du R.P. Grégoire est plus en harmonie avec Ct II, 4 : « Il m'a menée au cellier, / et la bannière qu'il dresse sur moi, c'est l'amour. »]

⁷⁰⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, st. XXVI, v.5, st. XXVIII, v.3, p. 49.

⁷⁰⁸ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 793.

⁷⁰⁹ *Ibid.*, p. 800.

aucun homme n'émerge.⁷¹⁰ » D'autre part, alors que l'intégration dans la communauté humaine est signe de croissance pour la personne, « le troupeau symbolise...une perversion de la vocation sociale de l'homme...⁷¹¹ » Ce symbole offre ainsi une facette négative exploitée par saint Jean de la Croix puisqu'il l'élève jusqu'à la représentation des imperfections de l'âme. Ce surgissement symbolique, qui peut surprendre lors d'une première lecture, trouve sa raison d'être dans une harmonieuse association de sa modulation fondamentale et de l'état de purification où l'âme est parvenue. Ce mécanisme nous aide à apprécier le symbole du « cellier », « le degré le plus élevé et le plus intime d'amour qu'elle [l'âme] puisse atteindre en cette vie (...) ⁷¹² » Il convient de remarquer que ce « cellier » est dit « intérieur » et que ce pléonasme s'enracine dans la réalité spirituelle des sept celliers dont le commentateur nous dit qu' « on les possède tous quand on a les sept dons du Saint-Esprit à un degré parfait dans la mesure correspondant à la capacité de l'âme.⁷¹³ » Le lexique trouve sa justification dans la vérité spirituelle. Si nous abordons au plus près le sens de ce symbole, il apparaît qu'il s'agit d'un « lieu fermé, où l'on cache le vin et les provisions. ⁷¹⁴ » De plus, « sur le plan spirituel, le mot cellier possède un sens mystique... Le Christ a dirigé l'âme à l'intérieur d'elle-même, l'Esprit Saint l'encourage à partager ses biens spirituels.⁷¹⁵ » Nous pensons donc qu'ici la potentialité maximale du terme est exploitée comme c'est le cas pour la « plaine » qui signifie « l'illimité terrestre,... avec toutes les significations de l'horizontale, par opposition à la verticale.⁷¹⁶ » La strophe IX nous a mis en contact avec le symbole du « cœur » que nous retrouvons au v.1 de la strophe XXVII sous une forme très stylisée : « Là me donna son cœur ⁷¹⁷ » L'explication sanjuaniste nous conduit à la racine de son usage ici : « Donner à quelqu'un son cœur, c'est lui donner son amour et son amitié...L'âme déclare que Dieu lui a donné son amour et communiqué ses secrets (...) ⁷¹⁸ » Nous sommes dans le sens biblique du « cœur », source essentielle des mouvements vitaux de l'homme, mais pris ici à partir de celui de Dieu qui se communique à l'âme en quête de Lui. Nous ne pensons pas qu'il y ait altération sémantique mais nous trouvons là plutôt une confirmation de la vérité théologique de l'échange des amours entre l'homme et Dieu, de leur commerce amoureux. Le cœur humain blessé par l'amour divin ne peut être rassasié que par cette même plénitude

⁷¹⁰ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 979.

⁷¹¹ *Ibid.*, p. 979.

⁷¹² SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 785.

⁷¹³ *Ibid.*, pp. 785-786.

⁷¹⁴ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 186.

⁷¹⁵ *Ibid.*, p. 979.

⁷¹⁶ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 762.

⁷¹⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 49.

⁷¹⁸ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 795.

divine, celle qui se déploie par le don de cette « science très savoureuse ⁷¹⁹ » que mentionne le poète. Nous pouvons nous interroger sur la valeur de symbole du terme « science » ; de manière strictement lexicale cela paraît difficile, mais intégré à l'ensemble du langage sanjuaniste tel qu'il se découvre à nous de plus en plus, il nous semble que cette extension soit possible. Dans la Sainte Écriture, la science est associée à celle de Dieu ; nous voyons cela, par exemple, en Si 17, 18 : « Car le Très-Haut possède toute science (...) » et en Sg 8, 4 où il est dit que la Sagesse « est, de fait, initiée à la science de Dieu (...) » La première Épître aux Corinthiens est particulièrement riche en références à ce terme appliqué aux rapports de l'homme avec elle. Nous lisons ainsi en 1 Co 8, 1 que « la science enfle », qu'elle « disparaîtra » en 1 Co 13, 8 et qu'elle est « partielle » en 1 Co 13, 19. Dans les deux cas, la « science » recoupe la zone thématique de la connaissance, parfaite du côté de Dieu, imparfaite du côté de l'homme. Pour saint Jean de la Croix, l'orientation est foncièrement nette puisque « la science pleine de suavité qui lui a été enseignée, comme elle le dit, est la théologie mystique, ou science secrète de Dieu ; les personnes spirituelles l'appellent contemplation (...) ⁷²⁰ » Le plus haut degré de connaissance est atteint et la qualification de *sabrosa* ⁷²¹ hausse le terme jusqu'à sa pleine valeur thématique puisque « c'est une science qui se fait par l'amour : lui seul est le maître de l'âme et rend tout savoureux. ⁷²² » Nous savons que la « théologie mystique » signifie l'expérience mystique chez saint Jean de la Croix ; de la sorte il y a connaturalité entre le signifiant et le signifié et nous nous trouvons dans le registre symbolique.

La strophe XXVIII est une synthèse de l'enseignement sur le mariage spirituel et si elle ne contient que le symbole du « troupeau », nous pouvons présumer que cet apophatisme laisse libre cours à l'expression de la plénitude spirituelle puisque « là tout est désormais substance d'amour, joie et délices du divin Mariage. ⁷²³ » L'unité de ces trois strophes n'est pas fermée sur elle – même mais ouvre, par le biais de la conjonction *pues* ⁷²⁴ sur le développement suivant qui inclut les strophes XXIX à XXXIII. Nous trouvons là une très belle illustration de la symbolique poétique chantant, comme en une ciselure délicate, la théologie mystique évoquée plus haut. La forme poétique, italianisante, nous conduit, en réalité, vers les zones intimes où vit l'âme « énamourée ⁷²⁵ » et dont elle est issue elle-même. Nous assistons

⁷¹⁹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op.cit.*, st. XXVII, v.2, p. 49.

⁷²⁰ *Ibid.*, p. 796.

⁷²¹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *Poésies Complètes, op. cit.*, p. 48.

⁷²² SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 796.

⁷²³ *Ibid.*, p. 801.

⁷²⁴ JEAN DE LA CROIX, *Poésies Complètes, op. cit.*, p. 48

⁷²⁵ *Ibid.*, st. XXIX, v. 4, p. 49.

à un échange amoureux guidé par le motif du « communal ⁷²⁶ » et ainsi commenté par l'auteur : « On appelle généralement place publique un terrain commun où le peuple a coutume de se réunir pour se reposer et se recréer, et où les bergers font paître les troupeaux. ⁷²⁷ » De cette connotation universelle nous passons à une vision très spécifiée puisque l'« âme par ce mot signifie l'univers, où les mondains ont leur passe-temps et leurs relations qui sont une pâture pour le troupeau de leurs passions. ⁷²⁸ » La dynamique thématique de ce motif est comparable à celle de la « plaine » de la strophe XXVI ; elle manifeste, par une voie antinomique dont notre auteur est familier, le chemin de solitude très personnel que vit l'âme par rapport à la majorité des hommes qui vont au gré de leurs passions. Si cette strophe n'est pas, au sens strict du terme, symbolique, elle revêt un caractère analytique concrètement explicité par l'éclosion figurative de la strophe XXX où est célébrée la vie vertueuse que l'Épouse offre à son Bien-Aimé. Un spectacle lumineux se déroule devant nous porté par les symboles des « fleurs », des « émeraudes », des « matins », des « guirlandes », des « cheveux ». Il nous invite, par delà une diversité certaine du signifiant à chercher l'unité plus cachée du signifié. Nous partons de la première explication où nous sommes informé de ceci : « les fleurs sont les vertus de l'âme, et les émeraudes sont les dons qu'elle a reçus de Dieu. ⁷²⁹ » Ce commentaire bref concentre fortement l'enjeu de la vie morale comme nourriture de la vie théologale et donne aux symboles tout leur déploiement. Les « fleurs » déjà apparues aux strophes III et IV désignant, d'une part, les plaisirs immédiats, d'autre part le monde angélique, sont reprises ici avec leur polarité morale. Dans la mesure où la « fleur » implique une notion de centre, elle peut, à juste titre, être associée à la vie des « vertus », centrale pour la croissance spirituelle. Quant à l'émeraude, « pierre de la connaissance secrète » avec « un aspect faste et un aspect néfaste ⁷³⁰ », elle est saisie à sa hauteur suprême puisque selon l'évocation du trône céleste, « Celui qui siège est comme une vision de jaspe et de cornaline ; un arc-en-ciel autour du trône est comme une vision d'émeraude. ⁷³¹ » Le choix de ces pierres est ainsi le fruit d'un transfert symbolique de leurs caractéristiques associées à Dieu sur les dons que Lui-même fait. La contemplation de la beauté divine imprègne à tel point le poète qu'il la laisse couler dans le vers comme le débordement d'une plénitude. La fi-

⁷²⁶ *Ibid.*, st. v. 1, p. 49.

⁷²⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 804.

⁷²⁸ *Ibid.*, p. 804.

⁷²⁹ *Ibid.*, pp. 807-808.

⁷³⁰ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 401.

⁷³¹ Ap. 4, 3.

gure des « fraîches matinées ⁷³² » peut se voir associée à celle du « matin » qui « symbolise le temps où la lumière est encore pure, les commencements où rien n'est encore corrompu, perverti ou compromis. ⁷³³ » Dans le poème, elle désigne le « temps de la jeunesse... Pratiquées alors, les vertus sont beaucoup plus parfaites et précieuses. ⁷³⁴ » Si nous prenons en compte l'adjonction au substantif du qualificatif « fraîches », nous constatons qu'il rehausse le symbole tout en le recentrant sur une polarité propre à la perception sanjuaniste.

La figure des « guirlandes » apparaît, quant à elle, au vers 3, dans une continuité thématique dont voici le contenu : « Pour comprendre ce vers, il faut savoir que toutes les vertus et tous les dons que l'âme possède en elle-même conjointement avec Dieu sont en elle comme une guirlande de fleurs variées qui lui confère une beauté admirable... ⁷³⁵ » Les efforts de l'âme dans la pratique des vertus sont la source vitale d'où s'écoule ce motif floral dont saint Jean de la Croix élargit le symbolisme jusqu'à écrire ceci : « Ce petit vers s'applique d'une manière très appropriée à l'Église et au Christ... chaque âme est comme une guirlande tout ornée de fleurs, c'est-à-dire de vertus et de dons ; de plus, toutes ces âmes réunies sont à leur tour une guirlande qui orne la tête du Christ son Époux. ⁷³⁶ » Il propose une extension supplémentaire en associant ces « guirlandes » aux auréoles des Vierges, des Docteurs et des Martyrs. Un crescendo symbolique se fait jour dans la mesure où il tend vers la splendeur suprême qu'est le Christ Lui-même, « éclatant de beauté et de grâce... ⁷³⁷ » Nous trouvons seulement trois références à ce vocable dans l'Écriture Sainte, 2 Ch 3, 5, 3, 16 et Ac 14, 13. Il nous semble, dans ce cas, que l'imaginaire du poète s'est donné libre cours à lui-même, porté par l'ensemble symbolique plus vaste de la nature et vitalement nourri par l'exercice de la vie morale et théologale. Ainsi peut être appréciée la reprise du symbolisme floral au vers 4 où réapparaît la thématique des « vertus » associée à celle des « bonnes œuvres ⁷³⁸ » ; le mouvement n'est plus théologal, mais s'origine en Dieu qui « communique sa grâce et son amour (...) ⁷³⁹ » Cette vie d'amour partagé ouvre le cœur du poète au monde environnant qui lui manifeste sa propre expérience simplement par ce qu'il est ; un processus d'assimilation figurative permet au poète de chanter cette expérience. Sous cet angle peut être abordé le dernier symbole, celui du « cheveu » ; l'explication du commentateur que nous citons est une forte illustration de l'originalité sanjuaniste quant à l'orientation foncièrement spirituelle du

⁷³² SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 808.

⁷³³ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 619.

⁷³⁴ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 808.

⁷³⁵ *Ibid.*, p. 809.

⁷³⁶ *Ibid.*, pp. 810 - 811.

⁷³⁷ *Ibid.*, p. 811.

⁷³⁸ *Ibid.*, p. 811.

⁷³⁹ *Ibid.*, pp. 811 - 812.

symbole ; cette dernière opte pour un aspect de la polysémie orienté vers une explication spirituelle des mécanismes de l'âme :

Ce cheveu signifie la volonté de l'âme et l'amour qu'elle porte au Bien-Aimé ; cet amour remplit dans l'ordre surnaturel le même office que le fil dans une guirlande ; de même que le fil enlace et retient les fleurs d'une guirlande, ainsi l'amour de l'âme enlace, fixe en elle les vertus et les y soutient.⁷⁴⁰

Nous pouvons noter que, comme précédemment, ce motif est relié à l'amour qui est sa matrice. Il est en consonance avec le sens qu'il prend dans *Le Cantique des Cantiques*, comme le disent les vers suivants :

Que tu es belle, ma bien-aimée, (...)
Tes yeux sont des colombes,
derrière ton voile,
tes cheveux comme un troupeau de chèvres,
ondulant sur les pentes du mont Galaad.⁷⁴¹

Nous pouvons aussi faire mention de la délicate scène de l'onction de Béthanie où « Marie, prenant une livre d'un parfum de nard pur de grand prix, oignit les pieds de Jésus et les essuya de ses cheveux.⁷⁴² » Si, de façon générique, « les cheveux représentent le plus souvent certaines vertus ou certains pouvoirs de l'homme, la force, la virilité, par exemple, dans le mythe biblique de Samson⁷⁴³ », dans leur acception sanjuaniste, colorée de pétrarquisme, ils s'apparentent à l'univers de l'amour qui en fait jaillir la force signifiante. Le commentateur attire d'ailleurs notre attention sur le fait qu'il s'agit d' « un seul de ses cheveux et non pas de plusieurs.⁷⁴⁴ » La précision est théologique car elle oriente vers la volonté qui « est détachée de tous les autres cheveux, c'est-à-dire de tous les amours étrangers et opposés à Dieu.⁷⁴⁵ » La singularisation d'un élément symbolique ne relève pas d'une forme de maniérisme mais d'une réalité spirituelle puisque la volonté est le siège de l'amour. À ce degré, elle joue son plein

⁷⁴⁰ *Ibid.*, p. 812.

⁷⁴¹ Ct 4, 1.

⁷⁴² Jn 12, 3.

⁷⁴³ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 234.

⁷⁴⁴ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 812.

⁷⁴⁵ *Ibid.*, p. 812.

rôle dans la vie de l'âme dont la « volonté est uniquement pour le Bien-Aimé (...) ⁷⁴⁶ » Nous en arrivons, par ce descriptif du moment spirituel, à voir l'unité interne de la strophe XXX à travers la diversité des représentations. Les cinq symboles de nature différente viennent du monde moral et théologal dans lequel évolue alors l'Épouse. Cette richesse poético-théologique va trouver sa plénitude dans les strophes XXXI, XXXII et XXXIII. Elles sont dominées par le symbole du « regard » évoqué à quatre reprises et introduit par celui du « cheveu » qui se trouve élargi à l'être dans sa globalité. Nous voyons apparaître les motifs du « cou ⁷⁴⁷ », des « yeux ⁷⁴⁸ » et de la « couleur brune ⁷⁴⁹ », contribuant tous trois à une évocation de la figure de l'Épouse, objet de l'amour divin. La concentration sur le « regard » peut expliquer le caractère sélectif du symbole dans la mesure où nous passons du côté de l'activité divine ; cette dernière est libérée par les progrès qualitatifs de la vie intérieure de l'âme. Il faut remarquer, sous ce rapport, que le poète utilise des temps variés pour dire le mystère de ce regard : le passé simple au vers 3 de la strophe XXXI, l'imparfait au vers 1 de la strophe XXXII, l'infinitif au vers 3 de la strophe XXXIII et, à nouveau, le passé simple au vers 4 de cette même strophe. L'Époux n'a pas attendu que l'Épouse soit parfaite pour la regarder, mais Il a avancé à son pas et béni sa laborieuse progression dans l'amour. L'association du « cheveu » et du « cou » la rend perceptible et ce dernier symbole est éclairé de la façon suivante : « L'âme dit donc que le cheveu volait sur son cou ; car, grâce à cette vigueur (symbolisée par le cou) cet amour vole vers Dieu avec grande force et agilité, sans se fixer à rien de créé. ⁷⁵⁰ » La « vigueur » domine la figure du « cou » comme c'est le cas dans le vers suivant extrait du *Cantique des Cantiques* :

Ton cou, une tour d'ivoire, (...) ⁷⁵¹

Il s'agit d'une puissance d'amour rejointe par celle du regard divin ; en effet, « lorsque Dieu regarde, c'est... qu'il apprécie ce qu'il regarde. ⁷⁵² » Cette vérité théologique est maintenue puisqu'à propos du vers 1 de la strophe XXXII, nous lisons que « le regard de Dieu signifie son amour. ⁷⁵³ » Enfin, l'œuvre de ce regard est explicitée par l'épouse qui affirme : « vous

⁷⁴⁶ *Ibid.*, p. 812.

⁷⁴⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, st XXXI, v. 2, 3, p. 51.

⁷⁴⁸ *Ibid.*, st. XXXI, v. 5, p. 51.

⁷⁴⁹ *Ibid.*, st. XXXIII, v.2, p.51.

⁷⁵⁰ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 814.

⁷⁵¹ Ct 7, 5.

⁷⁵² SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 814.

⁷⁵³ *Ibid.*, p. 818.

m'avez enlevé ce teint noir et repoussant qui me rendait indigne d'être vue ⁷⁵⁴ » Il s'agit là du commentaire du vers 3 de la strophe XXXIII : « Tu peux bien désormais me regarder ⁷⁵⁵ » ; la représentation de cet échange d'amour par le « regard », thème classique de la poésie de la Renaissance, atteint chez notre poète sa hauteur pleinement littéraire et spirituelle.

Il convient maintenant de nous arrêter au symbole de la « couleur brune » à propos duquel l'éclairage suivant est donné : « ... vous avez vu la laideur de mes fautes et de mes imperfections, ainsi que la bassesse de ma nature (...) ⁷⁵⁶ » Cette couleur se réfère à l'action divine qui œuvre dans le sens d'une libération des misères de l'âme et la restaure dans sa beauté. Si « le brun est, avant tout, la couleur de la glèbe, de l'argile, du sol terrestre ⁷⁵⁷ », il se trouve haussé à une hauteur ontologique puisqu'il englobe la nature humaine dans son besoin d'élévation. Nous pouvons ajouter que le brun de l'habit des carmes, à l'image de la laine des moutons bruns, représentait la pauvreté ; cette laine n'était pas teinte, à la différence de celle des habits noirs ⁷⁵⁸. L'usage des symboles, dans leur variété, s'enracine dans un même dynamisme intérieur, représenté par le déploiement du « regard » avec sa puissance guérissante. Il nous paraît d'ailleurs possible de considérer les strophes XXXIV et XXXV comme jaillies de ce même lieu symbolique. Au plan littéraire, il s'agit d'un arrêt sur image qui nous fait passer dans le regard de l'Époux. Il convient de voir les symboles à partir de l'énonciation à la troisième personne, elle-même issue de la contemplation de Dieu orientée vers celle qu'Il aime. Nous trouvons là une similitude avec la représentation figurative de la strophe XXII. Ce moment est transmis par les symboles de la « colombe », du « rameau », de la « tourterelle », des « verts rivages » et du « nid ». L'unité de ces cinq vocables se découvre dans leur appartenance au monde animal et au monde naturel qui se retrouve ici avec la puissance suggestive que nous allons tenter de comprendre. Le fil conducteur du choix et du fonctionnement symbolique peut être dévidé à partir de ce passage où nous lisons : « C'est l'Époux qui parle dans cette strophe. Il chante la pureté de l'âme en cet état, les richesses et la récompense obtenue pour s'y être disposée. ⁷⁵⁹ » La même introduction est faite au sujet de la strophe XXXV : « L'Époux garde la parole et montre le contentement qu'il éprouve en voyant la solitude où se trouvait l'âme avant cette union, et la solitude où elle se trouve maintenant

⁷⁵⁴ *Ibid.*, p. 822.

⁷⁵⁵ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, st. XXXIII, v.2, p. 51.

⁷⁵⁶ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 822.

⁷⁵⁷ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 150.

⁷⁵⁸ [Nous tenons cette précision du Frère Marie-Laurent de la Résurrection, religieux carme du Couvent de Toulouse]

⁷⁵⁹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 864.

vis-à-vis des fatigues, des épreuves et des difficultés (...) ⁷⁶⁰ » Les deux strophes évoquées sont issues d'une parole de l'Époux, qui plus est d'un chant et ce phénomène énonciatif apporte un éclairage sur l'origine symbolique. Les termes choisis par l'Époux sont à recevoir à partir de son regard sélectif et aimant.

À propos des symboles animaux utilisés pour désigner l'Épouse, la « colombe » et la « tourterelle », il nous est dit ceci : « Il appelle l'âme blanche colombe, à cause de la blancheur et de la pureté qu'elle a reçues de la grâce trouvée en Dieu (...) ⁷⁶¹ » Au sujet de la « tourterelle », le commentateur nous dit avec une subtile pédagogie : « Tant qu'elle n'a pas trouvé son compagnon, elle ne se pose jamais sur une branche verte (...) ⁷⁶² » Ces deux motifs sont saisis au degré symbolique où ils apparaissent le plus représentatif et le plus en connaturalité avec l'état présent de l'âme. Le premier peut être relié à la Sainte Écriture si nous prenons en compte le commentaire suivant : « La colombe, après être sortie de l'arche de Noé, y retourna en portant au bec un rameau d'olivier, comme signe que la miséricorde de Dieu faisait enfin cesser les eaux du déluge qui avait englouti la terre. ⁷⁶³ » Le commentateur n'en reste pas là car il transpose cette scène au degré spirituel où le déluge figure les « péchés et imperfections » et l'arche « la toute puissance de Dieu (...) ⁷⁶⁴ » Le symbole de la « colombe » conserve sa signification originelle tout en étant déplacé vers l'expérience intérieure. Celui de la « tourterelle » suit le même parcours, rendu compréhensible par celui du « rameau » ; ce dernier revêt tout son sens car il nous est dit que la tourterelle ne doit « pas se poser sur le rameau vert des honneurs, de la gloire et des joies de ce monde, ni boire de leur eau limpide et fraîche, ni profiter de leur ombre (...) ⁷⁶⁵ » La densité biblique initiale du « rameau », « message de pardon, de paix recouvrée et de salut... victoire de la vie et de l'amour ⁷⁶⁶ », n'est pas perdue dans le poème mais transposée sur le versant du combat spirituel où l'âme ne doit pas se reposer afin d'entrer dans une vie plus haute. Si elle ne peut s'arrêter sur le rameau des jouissances immédiates, c'est pour être conduite en terrain plus solide, celui des « rives verdoyantes ⁷⁶⁷ » où « elle est remplie de consolation et transformée d'une manière suave et divine (...) ⁷⁶⁸ » Le chant de l'Époux est ainsi modulé de façon

⁷⁶⁰ *Ibid.*, p. 868.

⁷⁶¹ *Ibid.*, p. 864.

⁷⁶² *Ibid.*, pp. 865 - 66.

⁷⁶³ *Ibid.*, p. 865.

⁷⁶⁴ *Ibid.*, p. 865.

⁷⁶⁵ *Ibid.*, p. 866.

⁷⁶⁶ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 800.

⁷⁶⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 51.

⁷⁶⁸ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, pp. 866-67.

harmonieuse par ce binôme symbolique animal / nature qui trouve sa pleine raison d'être dans la thématique du combat spirituel et l'heureuse issue qu'il prépare. La confirmation de ce mécanisme de création se découvre dans la strophe XXXV qui est mono symbolique avec le motif du « nid », « symbole de repos et de quiétude ⁷⁶⁹ » ; le surgissement de ce symbole s'explique par l'évocation du lieu atteint par l'âme et qui est ainsi décrit : « L'âme établit sa demeure en Dieu, c'est en lui qu'elle trouve le rassasiement de ses aspirations et de ses puissances. ⁷⁷⁰ » Au plan théologique il est important de faire ressortir que l'Époux est « en solitude aussi d'amour blessé ⁷⁷¹ », selon le vers 5 de la strophe XXXV. Nous savons en effet que si l'âme recherche son Bien-Aimé, ce dernier est infiniment plus en quête d'elle. L'origine du mouvement spirituel se trouve en Dieu et quand Il chante son émerveillement, les mots que le poète lui prête sont en adéquation avec le vécu intérieur de l'âme suscité par son amour même.

Le dernier temps du poème s'ouvre avec la strophe XXXVI et s'achève avec la strophe XL. Il est composé d'un mouvement ternaire tout d'abord ascendant avec l'invitation à aller « sur la montagne ou la colline ⁷⁷² » et qui se déploie aux strophes XXXVII et XXXVIII, puis d'un arrêt sur image avec l'inoubliable strophe XXXIX où apparaît « la douce Philomèle ⁷⁷³ » et d'un mouvement descendant très habilement matérialisé par l'inversion du verbe en finale :

Et la cavalerie

À la vue des eaux descendait. ⁷⁷⁴

Une prise de conscience de ce mouvement est éclairante pour la saisie des symboles de cette fin de poème. Ils présentent une grande diversité mais sont dépendants de l'étape ultime expérimentée ici par l'Épouse à qui est donnée la parole. Le symbolisme dominant est celui de la nature avec sept figures principales : la « montagne », la « colline », l'« eau », la « caverne », l'« air », le « bocage » ; l'élément végétal de la « grenade » peut lui être associé ainsi que les deux symboles de la « nuit » et de la « flamme ». Enfin apparaissent les figures du « cercle » et de la « cavalerie » dont nous tenterons de montrer la valeur sémantique.

⁷⁶⁹ *Ibid.*, p. 869.

⁷⁷⁰ *Ibid.*, p. 870.

⁷⁷¹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 51.

⁷⁷² *Ibid.*, st. XXXVI, v.3, p. 53.

⁷⁷³ *Ibid.*, st. XXXIX, v. 2, p. 53.

⁷⁷⁴ *Ibid.*, st. XL, v. 4-5, p. 53.

Nous connaissons le sens universel des trois premiers symboles et nous sommes invités à entrer dans leur herméneutique sanjuaniste en continuant de nous interroger sur leur origine ; notre réflexion sera portée par le *Gocémonos, Amado*⁷⁷⁵. Le désir de l'Épouse est à un très haut degré ici et, pour ne pas en fausser la portée thématique, nous devons demeurer docile à l'orientation proposée par le commentateur : « L'âme agit ainsi pour devenir de plus en plus semblable au Bien-Aimé.⁷⁷⁶ » Cette ressemblance désirée n'est rien moins que Sa beauté car l'Épouse forme ce vœu : « ... je souhaite que nous soyons semblables en beauté,... que... je paraisse semblable à vous en votre beauté et me voie en votre beauté.⁷⁷⁷ » L'origine du *gocémonos* est théologique car elle évoque la « participation en tant que fils d'adoption⁷⁷⁸ » de la créature à la vie divine. Il convient de lire les symboles de la « montagne », de la « colline » et de l' « eau » à partir de ce fondement ; le symbolisme universel est haussé, sans ambiguïté, jusqu'à des régions spirituelles très élevées. L'impulsion thématique du *gocémonos* conduit vers le premier symbole considéré comme « la science du matin, ou connaissance de Dieu dans son Verbe, figurée ici par la montagne, car le Verbe est la très haute Sagesse essentielle de Dieu.⁷⁷⁹ » Quant au second symbole, il est mis en rapport avec « les mystères de Dieu qui brillent dans ses créatures et dans ses œuvres ; car c'est là une beauté dont elle désire se voir éclairée.⁷⁸⁰ » Dans *Le Cantique des Cantiques*, ces deux motifs sont utilisés par l'Époux ; ainsi en est-il au vers suivant :

j'irai à la montagne de la myrrhe,
à la colline de l'encens.⁷⁸¹

Dans notre poème, il y a transposition dans la bouche de l'Épouse qui vit l'itinéraire de sa rencontre avec Dieu. Le degré symbolique se trouve surélevé puisqu'il est issu du thème théologique de la participation de l'âme à la beauté et à la connaissance de Dieu. La fonction du vers 4 est de confirmer cette puissance symbolique avec le motif de l' « eau », relié à « la connaissance et la sagesse de Dieu, que l'on appelle ici une eau limpide pour

⁷⁷⁵ *Ibid.*, st. XXXVI, v. 1, p. 52.

⁷⁷⁶ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 874.

⁷⁷⁷ *Ibid.*, p. 874.

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p. 874.

⁷⁷⁹ *Ibid.*, p. 875.

⁷⁸⁰ *Ibid.*, p. 875.

⁷⁸¹ Ct 4, 6.

l'entendement.⁷⁸² » L'unité symbolique se fait et s'enracine dans ce mouvement qui pousse l'Épouse à mieux connaître et aimer son Dieu.

La strophe XXXVII ne déroge pas à ce type de fonctionnement avec les figures de la « caverne » et des « grenades ». Suivons, en premier lieu l'herméneutique du saint ; il écrit notamment : « les hautes cavernes sont les mystères sublimes, élevés et profonds de la sagesse de Dieu qui se manifeste dans le Christ...⁷⁸³ » L'identification des mystères aux « cavernes » place le symbole d'emblée à son point maximal de signification, ce que nous retrouvons avec les « grenades » qui « symbolisent les divins mystères du Christ, les profonds jugements de Dieu, ainsi que les vertus et attributs que la connaissance de ces jugements fait découvrir en lui (...)»⁷⁸⁴ » Dans ces deux exemples, il convient de noter que le commentateur retient des aspects caractéristiques de ces motifs pour leur faire produire toute leur valeur signifiante. Les « cavernes » sont choisies à cause de « leur élévation et de leur profondeur ⁷⁸⁵ » et les « grenades » parce qu'elles « contiennent une foule de petits grains renfermés dans leur enveloppe circulaire...⁷⁸⁶ » Il n'est pas inutile, là encore, de revenir à la symbolique universelle de ces deux motifs afin de mieux mesurer leur spécificité sanjuaniste. « Le caractère central de la caverne en fait le lieu de la naissance et de la régénération...Entrer dans la caverne, c'est donc faire retour à l'origine et, de là, monter au ciel, sortir du cosmos.⁷⁸⁷ » Quant à la « grenade », « pomme ouverte à sa base, dont l'écorce mince, amère, tannante et efficace protège des graines roses, translucides et aigres-douces...⁷⁸⁸ », elle « est en rapport avec la connaissance qui est voilée mais qu'on entrevoit sous la tempe, peau fine protégeant l'essence du cerveau humain.⁷⁸⁹ » Ce second élément de définition ne peut manquer d'évoquer à nouveau le *Cantique des Cantiques* avec ce magnifique vers :

Ta tempe est une tranche de grenade à travers ton voile.⁷⁹⁰

Maurice Harry Farbridge, pour sa part, souligne ceci : « Le fait que la grenade contienne des graines explique qu'elle soit considérée parmi de nombreux peuples anciens comme symbole

⁷⁸² SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 875.
⁷⁸³ *Ibid.*, p. 875.
⁷⁸⁴ *Ibid.*, p.883.
⁷⁸⁵ *Ibid.*, p.880.
⁷⁸⁶ *Ibid.*, p. 883.
⁷⁸⁷ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 183.
⁷⁸⁸ A. SOUED, *op. cit.*, pp. 114-115.
⁷⁸⁹ *Ibid.*, p. 117.
⁷⁹⁰ Ct 6, 3, 6, 7.

de fertilité et de vie...⁷⁹¹ » La visée centrale de ces deux représentations, orientée vers la connaissance et la vie, ne se perd pas chez notre auteur ; elle trouve non seulement son plein déploiement mais aussi sa source dans l'élévation expérimentée par l'âme jusqu'aux mystères du Christ. Les délices du mariage spirituel donnent naissance à ces deux motifs dissemblables mais réunifiés dans l'expression d'une unique ascension spirituelle. Cette hauteur peut expliquer l'apophatisme symbolique de la strophe XXXVIII où l'Épouse fait saisir pourquoi elle a voulu pénétrer dans les « cavernes » et y goûter la saveur des « grenades ». La thématique théologique de l'état de justice originelle et du baptême guide l'expression poétique, dépouillée d'images et surtout confiée aux verbes « montrer », « prétendre », « donner ⁷⁹² ». Pour approcher au plus juste cette négativité symbolique et cette formulation verbale, nous nous souvenons qu'ici « le but de l'âme est d'arriver à l'égalité d'amour qu'elle a toujours désirée naturellement et surnaturellement...⁷⁹³ » Cette ambition spirituelle ne peut être satisfaite que par l'exercice d'une pédagogie divine qui prend la forme lexicale du verbe « montrer » ; son contenu est essentiel et le commentateur le définit ainsi : « ... Dieu en nous aimant le premier nous montre à l'aimer purement et complètement comme il nous aime.⁷⁹⁴ » La théologie de la monstrence chère aux Victorins paraît trouver dans cette strophe sa plénitude symbolique au cœur de la paradoxale absence de figures.

Le mouvement s'inverse avec la strophe XXXIX où revient avec puissance une expression symbolique fort dense. Apparaissent les figures de l' « air », de la « Philomèle », du « bocage », de la « nuit » et de la « flamme ». Variées, elles s'inscrivent néanmoins dans un registre unifié, celui du monde naturel et animal. Nous sommes convié à y prêter une attention spéciale dans la mesure où elles présentent, de façon épiphanique, par voie d'arrêt sur image, le contenu de la strophe précédente. Cette technique confirme ce que nous avons déjà observé de la naissance des symboles. Avec sa clarté mystagogique habituelle, le commentateur dit que « cette aspiration de l'air est une propriété que l'âme demande à l'Esprit Saint pour aimer Dieu parfaitement.⁷⁹⁵ » Plus avant dans son texte, il écrit : « ... elle [l'âme] entend la douce voix de l'Époux, son aimable philomèle (...) ⁷⁹⁶ » De la même manière affirmative il nous fait comprendre que « par bois ⁷⁹⁷ » l'âme entend Dieu et toutes

⁷⁹¹ M.H.FARBRIDGE, *op. cit.*, p. 42.

⁷⁹² JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, st. XXXVIII, v. 1, 2, 3, p. 53.

⁷⁹³ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 886.

⁷⁹⁴ *Ibid.*, p. 887.

⁷⁹⁵ *Ibid.*, p. 891.

⁷⁹⁶ *Ibid.*, p. 894.

⁷⁹⁷ [Il s'agit de la traduction du Père Grégoire de Saint Joseph qui nous semble bien correspondre à l'espagnol « soto » et qui devient « bocage et sortilège » chez Bernard Sesé, st. XXXIX, v..3, p. 53]

les créatures qui sont en lui.⁷⁹⁸ » Vient ensuite l'explication du symbole de la « nuit » avec la même force didactique : « Cette nuit où l'âme désire voir ces merveilles est la contemplation ; la contemplation est obscure ; c'est pour ce motif qu'on lui donne un autre nom, celui de théologie mystique, expression qui signifie sagesse cachée et secrète de Dieu (...) »⁷⁹⁹ » Enfin nous savons que la « flamme » « désigne ici l'amour de Dieu devenu parfait dans l'âme... »⁸⁰⁰ » Sur cette première base explicative et avec quelques apports du symbolisme universel, nous pouvons avancer vers l'originalité sanjuaniste de ces évocations. Le *Dictionnaire des Symboles* nous dit que « le rossignol est universellement réputé pour la perfection de son chant... Cet oiseau, dont tous les poètes font le chancre de l'amour, montre de façon saisissante, dans tous les sentiments qu'il suscite, l'intime lien de l'amour et de la mort.⁸⁰¹ » saint Jean de la Croix demeure dans cette veine poétique en l'établissant au niveau du mystère de l'échange d'amour qui se vit ici. Avec une grande pureté et beauté dans son expression, il évoque cette « mélodie pour l'ouïe et récréation pour l'esprit » et ajoute : « ainsi en est-il dans cette actuelle communication et transformation d'amour.⁸⁰² » Nous connaissons l'importance herméneutique du déictique « ainsi » : une similitude est manifestée entre la figure du rossignol et le moment spirituel évoqué. L'imaginaire travaille à partir de ce dernier, c'est-à-dire à partir de cette haute communication d'amour. Les caractéristiques du rossignol sont, pour le poète, les meilleurs moyens de chanter ce mystère ; ils sont ramenés en surface sous la poussée de l'expérience dont ils deviennent les garants littéraires. Ayant évoqué le motif universel du « bois » à la strophe IV, nous nous arrêtons à celui de la « flamme ». « Dans toutes les traditions, la flamme est un symbole de purification, d'illumination et d'amour spirituels.⁸⁰³ » Le poète conserve cette ligne symbolique en l'absolutisant puisqu'il écrit que « cette flamme désigne ici l'amour de Dieu devenu enfin parfait dans l'âme... »⁸⁰⁴ » Le verbe « désigner » revêt tout son poids épiphanique et manifeste bien la fonction symbolique de la « flamme » surélevée dans sa thématique par l'expression oxymorique *no da pena*⁸⁰⁵ ; il s'agit effectivement d' « un amour suave⁸⁰⁶ » qui ne peut causer de douleur à l'âme embrasée de lui. Cet arrêt sur image constitué par la strophe XXXIX est un écrin qui s'ouvre et laisse voir ses bijoux. Il ne s'agit ici de rien moins que du don total de l'amour divin fait à l'Épouse.

⁷⁹⁸ *Ibid.*, p. 896.

⁷⁹⁹ *Ibid.*, p. 896.

⁸⁰⁰ *Ibid.*, p. 897.

⁸⁰¹ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 826.

⁸⁰² SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 445.

⁸⁰³ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 445.

⁸⁰⁴ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 897.

⁸⁰⁵ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 102.

⁸⁰⁶ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 897.

Cet aboutissement sublime permet d'apprécier la dernière strophe et sa symbolique surprenante. Le poète termine son chant sur trois symboles fort différents quant à leur nature : le « siège », la « cavalerie » et les « eaux ». Les deux premiers donnent à cette strophe une coloration nettement militaire qui vient s'inscrire dans la connotation biblique de ces termes. Selon la *Concordance*, la Sainte Écriture présente trente et un exemples du terme « siège » et vingt quatre du terme « cavalerie ». Les contextes évoqués sont de nature militaire, particulièrement dans le premier livre des Maccabées. Si nous consultons les précisions sanjuanistes, nous sommes d'emblée introduit à la profondeur spirituelle de l'âme ; la clarté affirmative ne laisse subsister nul doute par rapport au sens de ces figures. Voici les deux aspects du contenu mystagogique :

Par ce mot *siège* elle désigne les passions et les tendances de l'âme, qui, tant qu'elles ne sont pas vaincues et mortifiées, l'entourent et l'attaquent.⁸⁰⁷

L'Épouse donne le nom de cavalerie aux puissances intérieures et extérieures de la partie sensitive qui dans cet état, dit-elle, descendent à la vue des eaux spirituelles.⁸⁰⁸

À cette seconde explication, il est nécessaire d'ajouter la précision suivante : « elle choisit ce mot plutôt que tout autre pour faire savoir que toutes ces puissances descendent et quittent leurs opérations naturelles pour entrer dans le recueillement intérieur.⁸⁰⁹ » La formulation verbale avec l'usage de « elle désigne », elle « donne le nom » et « elle choisit » procure la clef herméneutique de ces symboles : il semble falloir comprendre que le poète ne puisse pas s'exprimer différemment étant donné le vécu de l'âme. Le sens militaire des figures n'est point en disharmonie avec l'expérience finale de la défaite d'Aminadab ; il s'agit plutôt du mouvement inverse qui part de celle-ci pour faire surgir de l'imaginaire la symbolique présente.

En ce qui concerne la riche figure de l'« eau », déjà apparue aux strophes XX et XXXVI, nous lisons que « les eaux désignent ici les faveurs et les délices spirituelles dont Dieu donne la jouissance en cet état.⁸¹⁰ » La hauteur intérieure est ainsi maintenue par ce troisième symbole dont le poète privilégie la puissance de vie au cœur de sa polysémie. Nous

⁸⁰⁷ *Ibid.*, p. 900.

⁸⁰⁸ *Ibid.*, p. 901.

⁸⁰⁹ *Ibid.*, p. 902.

⁸¹⁰ *Ibid.*, p. 901.

souhaitons rassembler notre pensée à cette étape de notre recherche sur la naissance des symboles ; nous le faisons avec Louis Monloubou qui a travaillé sur le fonctionnement de l’imaginaire chez les Psalmistes. Pour lui, il s’agit « de considérer le caractère symbolique du langage du psautier, afin de le constater, de le mesurer, en quelque sorte, pour en déduire un nouvel instrument d’exploration psalmique.⁸¹¹ » Il illustre son propos introductif en citant G. von Rad : « Lorsque le semblable est joint au semblable il y a déjà beaucoup de gagné, car ces phénomènes perdent la qualité d’énigmes absolues qui était la leur isolément.⁸¹² » Telle s’est voulue la démarche que nous avons tenté d’adopter en passant de la dissemblance littéraire de la forme à l’unification spirituelle du fond ; en cela, nous voyons la fécondité créatrice de saint Jean de la Croix et nous nous proposons de l’explorer plus avant avec *La Vive Flamme d’Amour* qui présente une réelle élévation tant formelle que thématique par rapport au *Cantique Spirituel*. Le passage d’un poème à l’autre va de pair avec une progression spirituelle que nous tentons de préserver par une analyse graduelle et approfondie qui fait partie de notre méthodologie d’ensemble.

II 2 *La Vive Flamme d’Amour*

Ce poème peut se prêter à une exploration de la notion de création selon l’acception poétique définie en prolégomènes de cette étude. Si nous considérons ses principales lignes de composition, deux traits dominent. D’une part, une forme dialoguée sous-tend le texte poétique tout au long de son développement ; d’autre part, l’imagerie est présente dans chaque strophe donnant ainsi une coloration unifiée à l’ensemble. Il nous revient de voir s’il est possible de dégager le rôle de l’Esprit Saint dans le recours à ces deux traits stylistiques. Nous n’hésitons pas à reprendre les remarques d’ouverture présentes dans le *Prologue* du *Cantique Spirituel* en nous appuyant surtout sur l’affirmation suivante : « L’Esprit Saint, ne pouvant nous faire connaître l’abondance de ses sentiments à l’aide de termes vulgaires et communs, emploie des figures et des comparaisons étranges pour nous parler des mystères.⁸¹³ » Le terme-clef est, selon nous, « étrange » et nous pouvons en éclairer le sens par un extrait du commentaire de la strophe XXXII appliqué au vers « À celle qui s’en va par les îles étrangères ». La finale de ce passage contient ce vocable trois fois ; en voici quelques extraits :

⁸¹¹ L. MONLOUBOU, *L’Imaginaire des Psalmistes, Psaumes et Symboles*, Paris, Cerf, (coll. « Lectio Divina », n° 101), 1980, p. 8.

⁸¹² *Ibid.*, p. 11.

⁸¹³ SAINT JEAN DE LA CROIX, *Œuvres Complètes*, *op. cit.*, p. 674.

Elle [l'âme] s'élève vers vous...par des manières et des voies qui sont étrangères et inconnues à tous les sens... je m'élève vers vous par des connaissances... étrangères au sens... daignez vous communiquer aussi à moi d'une manière si intime et si sublime qu'elle soit étrangère à eux tous.⁸¹⁴

Ce concept d'étrangeté est ainsi appliqué à un cheminement au-delà du sensible – idée qui est reprise deux fois. Il peut s'avérer intéressant de faire remarquer l'emploi d'un terme différent dans le texte espagnol, *ajeno*. Cette notion d'étrangeté est décrite de la façon suivante dans le commentaire du vers *de la que va por insulas extrañas* : « *de mi alma, que va a ti por extrañas noticias de ti y por modos y vías extrañas y ajenas de todos los sentidos y del común conocimiento natural* ». ⁸¹⁵ » L'usage de l'adjectif *ajeno* intensifie la situation d'éloignement, de séparation qui scelle l'expérience si particulière du mystique par rapport à la vie immédiate. De l'étrangeté qui déjà contient une idée de distanciation insaisissable à l'étrangeté pure, un degré a été franchi. N'est-il pas connaturel à celui qui marque l'originalité créatrice de l'Esprit Saint - autant dans l'expérience personnelle que dans la re-création poétique ? La problématique du rapport entre l'œuvre de l'Esprit Saint et la naissance de la poésie s'éclaire dans ce concept sanjuaniste d'étrangeté ; il unit en lui l'aspect indéfinissable du vécu et celui tout aussi mystérieux de la création poétique dans sa lexicalité. Sous ce rapport *La Vive Flamme d'Amour* représente un outil herméneutique fort précieux pour travailler l'émergence du symbole et sa fonction théologique. Ce poème se présente sous forme d'une unité thématique et stylistique très forte. Il doit être inséré dans la dimension pédagogique du saint puisque « beaucoup de personnes, de tous milieux et de tous âges, ont recours à sa direction spirituelle. Pour Ana de Peñalosa il rédige alors le poème et le commentaire de *La Vive Flamme d'Amour*.⁸¹⁶ » Le *Prologue* est daté de 1584 et nous nous trouvons dans la période où, après le chapitre d'Almodóvar, il s'efforce de donner la priorité à la vie contemplative par rapport à l'action apostolique. Nous ne sommes ainsi pas surpris de voir que les quatre strophes exclamatives s'ouvrent chacune sur une formulation *in media re*, plongeant le lecteur dans la réalité même de l'insaisissable dont il comprend, par cette figure, que l'expérience a déjà été faite. Ce trait stylistique incite à une exploration de la notion de

⁸¹⁴ *Ibid.*, p. 863.

⁸¹⁵ P.E. y M. JESÚS MANCHO, *Cántico Espiritual y Poesía Completa*, Crítica, Barcelona, 2002, p. 175. [Nous traduisons ainsi : « de mon âme, qui va vers toi par des signes étranges venus de toi et par des moyens et des chemins étrangers et éloignés de tous les sentiments et de la connaissance naturelle commune. »]

⁸¹⁶ B. SESÉ, *Petite vie de Jean de la Croix*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003, p.115.

création dans l'acception grecque définie au cours des prolégomènes de notre étude. À cette deuxième étape de la réflexion que nous menons sur les incidences créatrices de l'expérience spirituelle, ce poème vient confirmer notre herméneutique mystique, aboutissement de notre problématique d'ouverture. L'unité intense entre la thématique du mariage spirituel et l'expression lyrique très élevée prépare aussi notre approche de saint Jean de la Croix comme théologien symboliste, objet de la dernière partie de cette étude.

Observons le texte du poème, tout d'abord dans sa structure dialoguée ; elle diffère selon les moments de son évolution, mais se maintient tout au long des quatre strophes. Ce phénomène constant est en consonance avec la vie intérieure où le dialogue est invité à ne pas cesser. Dans la strophe I, le poète s'adresse directement à la « vive flamme » au moyen d'une interjection, présente du vers 1 au vers 3, suivie d'une justification, au vers 4, elle-même introduisant une invitation, avec les deux impératifs, « achevez » et « déchirez » aux vers 5 et 6. La strophe II est une adresse directe du poète à l'Esprit Saint sous forme binaire contenant trois exclamations et trois propositions relatives. Le mode est donc essentiellement descriptif et chante une connaissance ; il s'agit, là aussi, d'une forme dialoguée jaillie des profondeurs du cœur contemplatif. La strophe III revêt également un caractère d'adresse directe aux « lampes de feu » ; elle se compose aussi d'une structuration binaire bâtie sur une exclamation d'ouverture descriptive des vers 1 à 3, elle-même suivie d'une proposition relative à la teneur descriptive. Quant à la strophe IV, il s'agit d'une seule émission exclamative sur cinq vers célébrant le réveil du Verbe dans l'âme. Un point de création originale se trouve dans la présence du terme « amour » projeté en fin de strophe. Il peut être vu comme l'expression du sommet de la vie spirituelle, l'union d'amour de l'âme avec Dieu. La permanence de cette forme de dialogue avec ses variantes retient notre attention et nous renvoie à ce qui demeurerait inexplicable si nous ne le rattachions pas à cette parole intérieure à l'œuvre au cœur du contemplatif. Le dialogue du priant relève d'une création introduite peu à peu en lui par sa relation personnelle à l'Esprit Saint. L'unité du poème bâti sur cette structure, dit de façon formelle, l'unification vécue par celui qui écrit.

De même que cette structure dialoguée est une et variée, de même l'imagerie présente un caractère de permanence et de diversité. Le génie créateur se lit dans le second élément et la stabilité de la vie intérieure dans le second. Nous distinguons trois groupes d'images qu'il est possible de relier au registre de la « lumière », de la « chaleur », du « corps » ; deux images plus individuelles se présentent : celles de la « toile » et de la « caverne » que nous tenterons de relier aux précédentes car elles nous paraissent appartenir au même mouvement de l'imaginaire créateur du poète contemplatif. Le premier registre de la « lumière »

contient les termes de « flamme », de « lampe » et de « lumière », respectivement au vers 1 de la strophe I et aux vers 1 et 6 de la strophe III. Nous remarquons des allusions au corps humain par les images de la « plaie » au vers 2 de la strophe II, de la « main » qui apparaît au vers 3 de la même strophe, du « sein » présent au vers 2, strophe IV. Par extension de sens, nous adjoignons le terme de « touche » du vers 3, strophe II. Nous savons que le troisième registre est familier au poète de par ses compétences d'infirmier ; quant aux deux premiers, ils sont à inscrire dans un registre symbolique polyvalent. Ce dernier nous autorise à les rapprocher grâce à leur puissance évocatrice de vie, de cette vie de connaissance et d'amour des mystères divins suscitée dans l'âme progressivement. La strophe d'ouverture contient le symbole de la « toile », représentation appartenant au monde domestique plus particulièrement et transposée sur la vie mortelle elle-même comme obstacle à la rencontre avec Dieu. À la strophe III, vers 3, nous rencontrons l'image de la « caverne » ; nous en connaissons le symbolisme et la coloration néo-platonicienne, mais il faut faire ressortir son originalité par rapport aux registres précédents. Cette image appartient au monde naturel et, par transposition métaphorique, au monde humain, plus particulièrement spécifié ici par les « sens ». Elle contribue à l'harmonie de l'ensemble de la structure imagée et témoigne de la capacité créatrice du poète qui sait en faire jouer les diverses harmoniques à des fins spirituelles.

Pour mieux les découvrir en maintenant l'originalité de la création dans ce poème, qu'il nous soit permis de reprendre le descriptif qu'en donne le Frère Marie - Bruno Borde, o.c.d. Il présente la strophe I du poème comme illustrant le désir de Dieu, la strophe II comme évocation de l'empreinte trinitaire de la blessure d'amour, la strophe III comme une reconnaissance pour Dieu et une réciprocité d'amour et la strophe IV comme le réveil de l'Époux et le souffle de l'Esprit. La thématique spirituelle doit rester présente à notre esprit si nous voulons apprécier au plus juste la floraison symbolique. Voici quelques remarques du même auteur que nous citons comme fondement de notre lecture : « Ce que Dieu donne avec un certain éclat dans *La Vive Flamme d'Amour* en termes d'union et d'inflammation est déjà inscrit auparavant en termes d'initiatives divines, de préparation de l'âme, d'adaptation, de purification et d'illumination... De manière générale, la description des *sommets* de l'union transformante chez les saints du Carmel nous dit quelque chose de l'ensemble du *cheminement* de l'âme dans la vie spirituelle qui est la sienne... Il s'agit de la description de

notre vie spirituelle, entrevue à partir de sa cause finale, les flamboiements de l'âme...⁸¹⁷ » Nous serons amené à reprendre ce développement en le mettant en relation avec l'émergence du symbole poétique. Une trace de cette possibilité de lecture se fait jour d'ailleurs lorsque l'auteur du cours cité, quand il en vient au thème du réveil du Ressuscité dans l'âme et nous dit que l' « on passe alors de la métaphore du *souffle* à la métaphore de la *flamme*.⁸¹⁸ » Retenons cette remarque stylistique dans la mesure où elle peut être élargie à d'autres moments du poème. Nous verrons également que chez saint Jean de la Croix, il y a montée de la métaphore vers le symbole.

Avec Federico Ruiz nous rencontrons une analyse très affinée de l'interaction entre la thématique spirituelle de *La Vive Flamme d'Amour* et son expression. Cet auteur a une vue pénétrante de cette question parce qu'il fait entrer en ligne de compte le fait que Dieu Lui-même parle à l'âme. Il a raison de nous obliger à aller jusque là car la vie intérieure du mystique se déroule dans un climat silencieux où s'échangent des paroles substantielles entre l'Esprit Saint et la personne humaine. Aborder la question du langage avec toute sa puissance symbolique inclut donc une nécessaire prise en compte des paroles divines ; le mystique va les retranscrire par le moyen stylistique de la métaphore surélevée jusqu'à sa dimension symbolique. Cet auteur affirme ainsi :

La racine du problème ne se trouve pas pour autant dans le vocabulaire, mais dans le langage même de Dieu qui maintenant traite avec l'âme par la voie des faits... C'est un langage *œuvré*, plus que parlé, qu'entendent ceux qui aiment, plus que ne l'entendent les intellectuels. En aucune autre de ses œuvres l'auteur ne manifeste une telle préoccupation pour le langage.⁸¹⁹

La distinction entre le « vocabulaire » et le « langage même de Dieu » comporte une profonde finesse car elle fait basculer la réflexion critique de l'extérieur vers l'intérieur ; elle oblige en effet, en terrain mystique, à partir du centre vital et à quitter la périphérie linguistique. Elle introduit à une lecture centripète nourrie des étapes mystiques et qui cherche à évaluer le mystère du vocabulaire par celui de la vie intérieure. Federico Ruiz dit également :

⁸¹⁷ Fr. M. B. BORDE o.c.d., Cours sur *La Vive Flamme d'Amour* donné à l'Institut Jean de la Croix (Toulouse), Novembre 2006 –Janvier 2007, p.5.

⁸¹⁸ *Ibid.*, p. 7.

⁸¹⁹ F. RUIZ, *op. cit.*, p. 301.

En aucune autre de ses œuvres l'auteur ne manifeste une telle préoccupation pour le langage. Dans le dialogue interviennent trois personnes : *Dieu* qui se communique par une œuvre intime ; l'*âme* nette et aimante qui entend et goûte la communion vivante et réelle ; l'*homme* à l'esprit rude et insensible, qui ne goûte ni n'entend, et qui, à cause de cela, pense que tout est imagination et exagération.⁸²⁰

Nous voyons à quel point le primat de la question du langage domine cette pensée. Quand saint Jean de la Croix s'élève contre les maîtres incapables de diriger les âmes, Federico Ruiz le rejoint en écrivant ceci : « Ils avaient besoin de rééduquer mystiquement leur esprit et leur cœur pour apprendre le nouveau langage.⁸²¹ » Nous intégrons cette remarque car, pour tenter d'apprécier le symbolisme sanjuaniste, il nous faut entrer dans une conversion de l'esprit et faire partir notre réflexion de la spécificité, voire de l'étrangeté même du vocabulaire. Cette conversion critique est radicalement dépendante de la nature mystique du poème où est décrit ce qui se passe au fond de l'âme, tel que le commentateur le laisse entendre : « Le centre de l'âme c'est Dieu. Quand elle y sera arrivée selon toute la capacité de son être et selon la force de son agir et de son inclination, elle sera arrivée à son ultime et plus profond centre en Dieu, ce qui aura lieu quand, avec toutes ses forces, elle comprendra Dieu, l'aimera et en jouira.⁸²² » *La Vive Flamme d'Amour* est vraiment un poème du centre, du « sein », comme nous le rappelle le vers 2 de la strophe IV ; c'est en direction de ce lieu tout intérieur que nous conduit le poète. De la sorte, si nous voulons apprécier la nature et la qualité de son expression, il nous faut emprunter les sentiers du dedans. Ils sont balisés pour nous par Federico Ruiz dans cette affirmation pleine de sens : « La simultanéité de l'action divine et de l'expérience de soi-même qu'a le sujet, donne lieu à une certaine ambivalence dans l'expression du mystique. Théologie et anthropologie convergent dans le centre.⁸²³ » La notion de simultanéité est très exacte dans l'évocation du travail spirituel et elle devient une clef herméneutique garante de vérité ; nous avons insisté sur ce point en montrant les limites de la pensée dualiste. La coïncidence unifiante indiquée par Federico Ruiz ouvre la voie à une lecture esthétique mystique, profondément ajustée à la hauteur symbolique de *La Vive Flamme d'Amour*.

Dans l'élaboration de notre méthodologie, nous avons proposé des éléments en vue d'un fondement théologique du symbole. Il convient maintenant de mettre ce dernier en consonance avec les étapes majeures de la vie spirituelle ; cela devrait nous permettre de

⁸²⁰ F. RUIZ, *op. cit.*, p. 301.

⁸²¹ *Ibid.*, p. 302.

⁸²² *Ibid.*, *La Vive Flamme d'Amour*, *op. cit.*, p. 920.

⁸²³ *Ibid.*, F. RUIZ, *op. cit.*, p. 303, VF 1, 12.

cerner cet insaisissable mystère de la création poétique tel que les poèmes étudiés ici le présentent. Dans le cas de *La Vive Flamme d'Amour*, il nous paraît à propos de considérer ce point strophe après strophe afin de faire ressortir la spécificité de la thématique spirituelle de chacune ainsi que les traits propres aux mouvements intérieurs de l'âme. Le schéma ascendant de ces vers, orienté vers la transformation d'amour, doit aussi être respecté car il est un guide sûr pour mieux goûter l'élévation de l'ensemble. Ces deux aspects nous poussent vers une présentation analytique des rapports entre le fond et la forme ; nous l'estimons garante de la vérité théologique et littéraire que nous cherchons à clarifier : le rôle de l'Esprit Saint dans l'évolution intérieure de l'âme ainsi que dans l'émergence d'un langage symbolique. Nous proposerons quelques repères synthétiques en fin de descriptif. Précisons de nouveau combien le *Commentaire* du poème nous est d'un très riche apport pour saisir la pensée de l'auteur et entrer dans son fonctionnement spirituel. La strophe I s'ouvre sur une exclamation :

Ô vive flamme d'amour (...) ⁸²⁴

Cette dernière met le lecteur en contact avec une réalité *in media re* dans la mesure où rien ne prépare l'irruption de cette flamme. De multiples questions peuvent alors naître quant à la nature de cette flamme, sa raison d'être et la fonction capitale qu'elle semble avoir du fait de sa place éminente dans la strophe. Cette interrogation est en harmonie avec l'originalité de l'expérience qui sous-tend l'écriture et que saint Jean de la Croix caractérise ainsi dès l'ouverture du *Commentaire* : « L'âme se voit tout embrasée d'amour par cette union divine où elle est parvenue. ⁸²⁵ » Le début du poème est donc un aboutissement, celui de la croissance spirituelle qui a conduit jusqu'à l'union. Le point de départ *in media re* se justifie pleinement et la forme littéraire devient connaturelle à la thématique spirituelle. Le commentateur précise ensuite : « Elle voit cette flamme délicate d'amour dont elle brûle la glorifier pour ainsi dire d'une manière suave et forte... ⁸²⁶ » Voilà donc ce qui est « vu » au premier vers et dont l'invisible réalité intérieure ne pouvait surgir que sous forme symbolique comme témoin du vécu expérimenté. Ce processus est explicité lorsque l'auteur nous dit que l'âme « supplie avec les plus vifs désirs la flamme qui symbolise l'Esprit Saint de mettre fin à cette vie mortelle par cette douce rencontre... ⁸²⁷ » Le verbe « symboliser » est à prendre dans son acception plénière : l'Esprit Saint est constamment associé à la flamme de façon nettement

⁸²⁴ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op.cit.*, p. 54.

⁸²⁵ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 913.

⁸²⁶ *Ibid.*, p. 913.

⁸²⁷ *Ibid.*, p. 914.

symbolique dans le commentaire de la strophe I ; la terminologie sanjuaniste n'est pas allusive mais affirmative et permet de situer la flamme d'amour dans une zone résolument symbolique. Retenons quelques affirmations :

Quand donc l'âme nous déclare ici que la flamme d'amour l'a blessée dans son centre le plus profond, elle signifie que l'Esprit Saint l'a blessée et l'a investie dans tout ce qui est sa substance, sa vertu et sa force.⁸²⁸

... cette flamme, qui est l'Esprit Saint, fait des blessures à l'âme ; il détruit et consume les imperfections de ses habitudes mauvaises.⁸²⁹

Ô flamme de l'Esprit Saint qui transpercez d'une manière si intime et si tendre la substance de mon âme et la brûlez de votre glorieuse ardeur, puisque vous êtes si pleine d'amour que vous me manifestez le désir de vous donner à moi dans la vie éternelle, je vous priais de me délivrer de mes liens et de m'emmener avec vous...⁸³⁰

Dans chacune de ces explications, il est frappant de remarquer combien ressort l'activité de l'Esprit Saint et combien cette flamme est réellement un agent transformant dans la vie intérieure du saint. Elle n'est pas présentée comme signe plus ou moins proche de ce qui se vit, mais comme instrument en vue d'une œuvre bien déterminée. Dans la mesure où elle renvoie à son identité la plus profonde, elle fait partie de l'ordre symbolique. Nous le comprenons bien quand nous parvenons à la remarque finale du commentaire de ce premier vers : « Or, l'âme sent Dieu si vivement dans cette flamme, et elle en jouit avec tant de saveur et de suavité, qu'elle s'écrie : *Ô vive flamme d'amour !*⁸³¹ » Plusieurs plans sont présents ici : Dieu, l'âme et le langage. Comment les dissocier quand le commentateur les unifie tellement ? La présence de Dieu, la fruition que l'âme a de Lui et ce qu'elle en exprime sont autant d'éléments fondus dans cette remarque explicative ; elle donne au vers d'ouverture la consistance de l'expérience chantée.

Le premier moment spirituel concerne les opérations surnaturelles dont l'aboutissement est ainsi présenté : « Or, cette âme se trouvant si près de Dieu qu'elle est transformée en cette flamme d'amour où le Père, le Fils et le Saint-Esprit lui sont

⁸²⁸ *Ibid.*, p. 922.

⁸²⁹ *Ibid.*, p. 926.

⁸³⁰ *Ibid.*, p. 942.

⁸³¹ *Ibid.*, p. 917.

communiqués, est-ce qu'il serait incroyable qu'elle goûte quelque peu à la vie éternelle, quoique d'une manière imparfaite, à cause des conditions de la vie présente ?⁸³² » Le contact avec Dieu atteint le cœur de l'être et cela de façon globale. La personne demeure elle-même mais transformée en son mystère le plus intime, devenue flamme parce que brûlée d'un feu intérieur. Le commentateur nous fait remarquer que « le bois enflammé... diffère de la flamme, car la flamme est un effet du feu dont il brûle.⁸³³ » Cet exemple symbolique second élucide le symbole premier et montre l'adéquation entre l'axe thématique spirituel et la forme symbolique de l'expression. Le deuxième symbole présent dans la strophe I est celui de la « blessure » ; il apparaît au vers 2 dans l'emploi du verbe « blesser » qui mérite une attention particulière quant à sa compréhension sanjuaniste. Nous lisons ceci dans le commentaire : « Or l'amour, dont la nature est de blesser pour provoquer l'amour et communiquer ses délices, se trouve dans cette âme comme une vive flamme ; aussi la blesse-t-il de ses traits embrasés les plus tendres et les plus délicats.⁸³⁴ » Le rapport intrinsèque entre l'amour et la blessure est présenté de façon ontologique, en fonction de la nature même de l'amour. Le recours au symbole s'inscrit ainsi dans une connaturalité ; il n'appartient pas seulement à la structure littéraire, mais à la structure métaphysique elle-même. L'amour « est » blessure par nature ; le désigner au moyen d'un autre symbole introduirait une distorsion entre la réalité et le lexique, processus impensable chez saint Jean de la Croix. Il nous laisse effectivement à entendre que plus l'âme « possède de degrés d'amour, plus elle pénètre dans les profondeurs de Dieu et se concentre en lui.⁸³⁵ » Il précise ensuite : « Quand enfin elle arrivera au dernier degré, elle sera blessée jusqu'au plus intime d'elle-même par l'amour de Dieu.⁸³⁶ » L'amour est envisagé comme un mouvement descendant et nous comprenons la similitude avec une blessure physique touchant des profondeurs charnelles – comme Jean le savait bien de par son expérience auprès des malades de *Las Bubas*. La finesse du commentaire sur cette transformation de l'âme dans l'amour de Dieu nous dit l'union si totale entre le vécu spirituel et sa formulation ; nous pouvons en effet voir la présence de ce symbole dans l'expression « elle sera blessée » : nous y lisons une allusion à l'état de l'âme et une façon spécifique de le désigner par ce mode figuratif. Le troisième symbole est celui du

⁸³² *Ibid.*, p. 916.

⁸³³ *Ibid.*, p. 915.

⁸³⁴ *Ibid.*, p. 918.

⁸³⁵ *Ibid.*, p. 921.

⁸³⁶ *Ibid.*, p. 921.

« centre » au vers 3, « Au plus profond centre de mon âme ⁸³⁷ », à propos duquel nous notons que ce terme est un « technicisme de la Théologie mystique, qui désigne “ la partie la plus intime de l’âme ” dans laquelle se produit l’union avec la divinité. ⁸³⁸ » Cette remarque théologique nous est précieuse pour apprécier l’émergence du symbole parce qu’elle nous met en présence de la réalité de l’union spirituelle. La densité lexicale du terme de « centre » peut être évaluée à partir de la nature de la réalité évoquée, de manière similaire à celle de l’amour. Ici aussi nous observons une assomption du langage rendue possible par la vérité spirituelle, c’est-à-dire la transformation de l’âme en Dieu jusqu’à l’union. Saint Jean de la Croix en arrive à affirmer ceci : « Or le centre de l’âme c’est Dieu ; quand elle y arrive selon la capacité de son être, la force de son activité et de ses inclinations, elle est parvenue à son centre le plus profond et le dernier qu’elle puisse atteindre en Dieu. ⁸³⁹ » Le commentaire théologique contient la clef herméneutique du mystère symbolique. Pour exprimer le contenu spirituel, le verbe « être » vient sous la plume du saint et nous en savons la force mystagogique. Nous ne nous trouvons pas dans l’ordre de la simple comparaison, mais dans celui de l’assimilation. Il en va de même pour le symbole de la « toile » qui se trouve au dernier vers de cette strophe : « Brise la toile de cette douce rencontre. ⁸⁴⁰ » Laissons-nous guider par le commentateur lorsqu’il explique ceci : « Cette toile est l’obstacle à une affaire si importante car il est facile de s’unir à Dieu quand les obstacles sont enlevés et qu’on a rompu les toiles qui séparent l’âme de Dieu. ⁸⁴¹ » Le recours au verbe « être » se retrouve et vient étayer nos remarques précédentes dans la mesure où il confirme l’union du fond et de la forme dans une écriture unitive. Saint Jean de la Croix prend la peine – comme il le fait bien souvent – d’indiquer l’existence de trois toiles qui peuvent empêcher l’union de l’âme avec Dieu : la toile temporelle contenant les créatures, la toile naturelle comprenant « les opérations et inclinations purement naturelles ⁸⁴² » et la toile sensitive qui « regarde l’union de l’âme et du corps ⁸⁴³ ». L’importance donnée à ce terme par la répétition confirme son poids symbolique. L’auteur nous parle d’une réalité à trois visages dont l’unique symbole dit la richesse.

⁸³⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 54.

⁸³⁸ SAN JUAN DE LA CRUZ, *Cántico Espiritual y Poesía completa*, Edición, Prólogo y notas de Paolo Elia y Maria Jesus Mancho. Con un Estudio Preliminar de Domingo Ynduráin, Crítica, Barcelona, 2002, p. 208. [notre traduction]

⁸³⁹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 920.

⁸⁴⁰ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 54.

⁸⁴¹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 935.

⁸⁴² *Ibid.*, p. 935.

⁸⁴³ *Ibid.*, p. 935.

Les quatre symboles constitutifs de la strophe I reçoivent, grâce au commentaire, leur plénitude de sens et leur raison d'être. Nous observons d'ailleurs une similitude du langage du commentaire et de celui du poème ; la « lecture circulaire » proposée par Federico Ruiz permet ainsi une juste appréciation de cette figure et de son origine. La thématique de la transformation de l'âme et celle de la blessure relèvent de l'ordre expérientiel et ne sont pas des thèmes uniquement littéraires. La profondeur ontologique à laquelle nous devons les rattacher ne peut exclure le langage dans la mesure où elle concerne l'essence même de l'être. Le dernier paragraphe du *Commentaire* nous incline dans ce sens car voici ce que nous y lisons : « Déchirez enfin la toile si légère de cette vie et ne la laissez pas parvenir à l'âge et aux années où elle serait naturellement coupée.⁸⁴⁴ » Il s'agit bien de « la toile de cette vie » et non d'une toile susceptible de suggérer la vie sous mode allusif. Pour le saint cette vie « est » une toile, une sorte d'obstacle empêchant la rencontre avec Dieu. De la sorte, nous mesurons la hauteur symbolique de la terminologie dans laquelle se fondent forme et fond dans une unique désignation de la vérité substantielle.

Ce mécanisme se déploie dans la strophe II qui chante l' « empreinte trinitaire de la blessure d'amour.⁸⁴⁵ » Une montée thématique est opérée par rapport à la strophe I accompagnée d'une assomption symbolique du langage. Nous observons aussi une intensification du lyrisme dont nous réservons l'étude pour notre troisième partie, centrée sur la confirmation stylistique de l'esthétique carmélitaine. Cette strophe contient sept symboles principaux : la « plaie » (v.1), la « blessure » (v.2), la « main » et la « touche » (v.3), la « dette » (v.5), la « mort » et la « vie » (v.6). Ce pluri-symbolisme s'enracine dans une grande intensité spirituelle qui est elle-même source créatrice comme les explications données à propos de cette strophe nous inclinent à le penser. Nous gagnerons à nous laisser guider par le tout début du *Commentaire* qui nous propose ce descriptif : « L'âme expose dans cette strophe comment les trois Personnes de la Très Sainte Trinité, le Père, le Fils et le Saint-Esprit, accomplissent en elle cette œuvre divine de l'union. Ainsi la main, la brûlure et la touche sont substantiellement une seule et même chose : mais ces noms qu'elle donne désignent les Personnes divines en raison des effets qui sont produits par chacune d'elles.⁸⁴⁶ » À la vue d'un texte comme celui-là, il est clair qu'il convient de tenir le plus grand compte du lexique sanjuaniste dont la simplicité pédagogique manifeste une étonnante profondeur. Des termes clef se laissent voir : le verbe « être », le substantif « nom », le verbe « désigner » et le

⁸⁴⁴ *Ibid.*, p. 943.

⁸⁴⁵ M – B BORDE, *op. cit.*, p.1.

⁸⁴⁶ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 944.

substantif « effet. » Nous ne pensons pas qu'ils aient une valeur uniquement descriptive, mais il convient de leur reconnaître une capacité herméneutique ; cette dernière permet une approche aussi rigoureuse que possible de la symbolique. Le verbe « être » transmet un potentiel de sens aigu puisque nous pouvons comprendre qu'il évoque l'Être parfait de la Très Sainte Trinité. Que se passe-t-il donc entre l'expérience faite par le mystique et l'émergence du symbole ? Peut-on le découvrir et le formuler ? Faisons attention au lexique du *Commentaire* pour une juste appréciation de celui du poème. D'autre part, une lecture diachronique n'exclut pas une lecture synchronique, ce qui permet de redonner sa fraîcheur originelle à cette naissance figurative. Le symbole de la « plaie » au vers I ne présente pas de dissimilitude par rapport à l'action de Dieu dans l'âme. Le poète et le mystique sont saisis par le même Esprit qui cisèle à la fois les profondeurs de la vie spirituelle et celles du langage. Grâce à l'ouverture du texte, nous pouvons mettre en évidence un processus de création qui part de l'Absolu de Dieu, le nomme et le manifeste dans ses effets. Nous retrouvons là le schéma symbolique qui du réel retourne au réel en le désignant pleinement. Quand le *Commentaire* nous dit que « ce feu divin transforme alors l'âme en lui-même, non seulement elle sent la brûlure, mais elle devient tout entière une brûlure de feu ardent.⁸⁴⁷ », nous devons être éveillé par le terme « devenir » : s'il désigne la transformation en amour de l'âme, il dit aussi ce que devient le lexique sous la motion de l'Esprit Saint. Ayant dit que « Notre Seigneur Dieu est un feu consumant, c'est-à-dire un feu d'amour⁸⁴⁸ », le commentateur précise que « le feu d'amour qui la [l'âme] consume sera tel qu'il lui semblera supérieur à tous les feux de l'univers.⁸⁴⁹ » À partir de ces deux propositions, il affirme : « Voilà pourquoi, lorsqu'elle ressent cette touche, elle appelle l'Esprit Saint une brûlure.⁸⁵⁰ » Nous atteignons la dernière étape du développement symbolique, celle où nous percevons une ressemblance entre les « effets » de l'action de l'Esprit et ceux du langage qui, par mode symbolique, sont à leur plénitude. Ainsi nous apparaît le commentaire si précieux du vers 2 « Ô exquise blessure⁸⁵¹ », où l'auteur explique combien l'âme « a essayé de le [“ ce feu ”] raconter, mais elle ne le peut : elle en garde toute l'estime dans son cœur et l'exalte par cette exclamation Ô quand elle dit : « Ô plaie délicieuse !⁸⁵² » Trois verbes en éclairent la structure interne : « raconter », « exalter », « dire ». Ils se présentent sous forme d'un schéma ascendant qui décrit le parcours opéré par le langage. Le premier mouvement est narratif, le second

⁸⁴⁷ *Ibid.*, p. 946.

⁸⁴⁸ *Ibid.*, p. 945.

⁸⁴⁹ *Ibid.*, p. 945.

⁸⁵⁰ *Ibid.*, p. 945.

⁸⁵¹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 55.

⁸⁵² SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 947.

lyrique, le troisième cataphatique. La forme même de l'expression sanjuaniste dévoile les étapes de la gestation et de la naissance du symbole spirituel. Sans volonté délibérée de sa part, saint Jean de la Croix – parce qu'il est à la fois contemplatif et poète – livre dans son *Commentaire* un traité rhétorique à partir duquel nous pouvons saisir le fondement symbolique.

En ce qui concerne le motif de la « plaie », il est, par voie lyrique, le fruit d'un développement du vécu chanté par le poème ; il correspond aux trois étapes évoquées plus haut, nécessaires à la naissance du langage symbolique. Afin de bien apprécier ce mouvement du « vécu » au « dit », nous pouvons retenir ce que nous explique encore le commentateur : « Ô l'heureuse plaie ! Elle est faite par Celui qui ne sait que guérir ! Ô plaie heureuse et mille fois heureuse ! tu n'as été faite que pour recevoir des faveurs et tes souffrances sont d'une telle qualité qu'elles constituent des faveurs et des délices pour l'âme blessée ! ⁸⁵³ » Il faut comprendre le mécanisme spirituel, c'est-à-dire l'action de Dieu, pour comprendre le mécanisme symbolique. S'il y a « plaie », c'est parce que l'œuvre divine est bâtie sur la volonté de guérison de celui qui blesse. Une similitude entre la thématique et la symbolique peut ainsi être observée et soulignée. L'unité de vision et de pensée de saint Jean de la Croix s'offre à nouveau dans la transition introduisant les deux symboles du vers 3, la « main » et la « touche ». Le commentateur s'exprime ainsi :

Dès lors qu'elles [i.e. la « brûlure » et la « plaie »] sont telles que nous venons de les dépeindre, quelle ne sera pas, je le demande, la main qui produit cette brûlure ! et la touche elle - même, que ne sera-t-elle pas ! L'âme le montre dans le vers suivant, mais c'est plutôt par une exclamation que par une explication. Le voici : « Ô douce main, ô touche délicate ! ⁸⁵⁴

Nous développerons plus loin le mode lyrique, bien apparent dans ce vers ; disons ici qu'il nous paraît difficile de le dissocier du mode symbolique dans la mesure où ce dernier dépasse l'explication, inadéquate par rapport à l'expérience à dire. Comme le symbole, l'exclamation est une montée issue des profondeurs de l'âme jusqu'à sa verbalisation au-delà du rationnel. Cela se trouve confirmé par la suite du texte : « Cette main, avons-nous dit, symbolise le Père Éternel qui est plein de miséricorde et tout-puissant. ⁸⁵⁵ » L'auteur est parfaitement cohérent

⁸⁵³ *Ibid.*, p. 949.

⁸⁵⁴ *Ibid.*, p. 953.

⁸⁵⁵ *Ibid.*, p. 954.

avec la façon dont il a présenté l'Esprit Saint, « symbolisé » par la flamme ; nous retrouvons le même lexique où le verbe « symboliser » doit être considéré dans sa plénitude de sens. La « main » ne renvoie pas à la Personne du Père, mais c'est la nature aimante et puissante de ce dernier qui fait naître le symbole. Il semblerait d'ailleurs que la structure même du vers bâtie sur une juxtaposition des deux symboles corresponde, elle aussi, à la réalité théologique de l'engendrement du Fils par le Père. Cette dimension trinitaire apparaît dans cette affirmation: « Aussi ce Fils unique, votre Fils, ô main miséricordieuse du Père, est lui-même la touche délicate à l'aide de laquelle vous avez produit avec force en moi la brûlure et la plaie dont nous parlons.⁸⁵⁶ » Il est frappant de noter ici la réunion des grands symboles qui texturent cette strophe en une concaténation où apparaît leur rapport interne. La « touche délicate » est un « technicisme qui manifeste un contact, ou communication intime entre l'âme et la divinité, propre aux états élevés du processus mystique.⁸⁵⁷ » Cette définition est en parfaite cohérence avec la manière théologique dont le Verbe est évoqué dans l'incise « vu la délicatesse de votre Être divin⁸⁵⁸ » qui suscite le mécanisme symbolique à partir de la nature du Verbe Lui-même. Nous ajoutons à cela une précision théologique essentielle : « Or, le Verbe est immensément subtil et délicat, et c'est lui la touche qui atteint l'âme.⁸⁵⁹ » Cette explication est un miroir linguistique de l'émergence symbolique. Deux réalités sont mises en présence, celle du Verbe et la touche elle-même. Après avoir évoqué la nature du Verbe, l'auteur le présente comme l'agent par rapport aux mouvements de l'âme. C'est sa nature qui fait de Lui une touche autant au plan spirituel qu'au plan lexical ; pour apprécier ce dernier, nous sommes invité à prendre en compte la teneur théologique du premier. La fin du paragraphe nous y conduit et consolide l'esthétique spirituelle : « Comme vous êtes infini, vous êtes d'une délicatesse infinie. Voilà pourquoi votre touche est si subtile, si pleine d'amour, si profonde et si délicate, “ *Qu'elle a la saveur de la vie éternelle.* ”⁸⁶⁰ » Les qualités de la touche trouvent leur origine dans la qualité essentielle du Verbe : son infini. Le vers n'est donc pas descriptif mais épiphanique, c'est-à-dire pleinement symbolique dans sa façon de « dire ». L'adjectivation confirme l'origine spirituelle par une essentialisation plutôt que par une description ; elle est une confirmation rhétorique harmonieuse de la stylisation symbolique. Constatons enfin qu'un symbole en introduit un autre, celui de la « touche » amenant celui de la « saveur », signe de la profondeur extrême de l'univers symbolique de

⁸⁵⁶ *Ibid.*, p. 955.

⁸⁵⁷ SAN JUAN DE LA CRUZ, *Cántico Espiritual y Poesía completa*, op. cit., p. 208, note 9. [Notre traduction.]

⁸⁵⁸ SAINT JEAN DE LA CROIX, op. cit., p. 955.

⁸⁵⁹ *Ibid.*, p. 957.

⁸⁶⁰ *Ibid.*, p. 957.

saint Jean de la Croix. Le *Commentaire* vient encore nous éclairer : « C'est en effet, un certain avant-goût de la vie éternelle, comme nous l'avons dit, que l'on savoure dans cette touche divine, bien qu'il ne soit pas arrivé à toute sa perfection.⁸⁶¹ » Le vocabulaire du goût est dominant dans cette évocation et naît de l'expérience intérieure comparable à celle plus sensorielle faite au cours d'un repas. Un peu plus loin d'ailleurs, le commentateur précise : « Sans doute, on ne jouit pas sur la terre de cette faveur aussi parfaitement que dans la gloire ; néanmoins cette touche, dès lors qu'elle vient de Dieu, a le *goût de la vie éternelle*. Aussi l'âme goûte-t-elle ici bas à toutes ses perfections.⁸⁶² » Le verbe « jouir » peut être entendu à plusieurs degrés dont celui plus immédiat de goût, que viennent confirmer la reprise du substantif « goût » et le verbe « goûter » présent en fin de phrase. Si le lecteur poursuit sa découverte du *Commentaire*, il se rendra compte que ce même lexique est maintenu pour suggérer cette expérience de Dieu. Qui plus est, nous semble-t-il, c'est l'« onction » de l'Esprit Saint qui finit par créer une similitude avec le terme de « saveur » dont nous comprenons la suavité en terre sanjuaniste. Les sens spirituels sont sollicités comme en témoigne clairement le vocabulaire ; l'action de l'Esprit Saint est de l'ordre de l'éveil des sens naturels dont le mode se voit surélevé jusqu'à une perception plus haute rejoignant celle de l'âme elle-même. Quant à l'explication du symbole de la « dette », présent au vers 5, elle passe par la nouvelle évocation de celui de la « saveur », consolidant ainsi l'unité rhétorique du texte. En ce qui concerne le lexique, il est caractérisé par des substantifs comme « récompense », « salaire », « centuple », par le verbe « payer » et par l'expression évangélique « le cent pour un. » L'ensemble de ce registre relève ainsi du domaine financier qui symbolise par voie analogique la conduite de Dieu à l'égard de l'âme éprouvée par les épreuves purifiantes. Dans la vision sanjuaniste ces dernières sont considérées comme curatives : « Il faut les accepter toutes comme venant de sa main pour notre bien et la guérison de notre âme ; on ne doit pas, non plus, les fuir puisqu'elles sont le remède à nos maux.⁸⁶³ » Une analogie s'établit donc entre la « guérison » et la « dette » dans la mesure où il y a rétablissement d'une situation. Nous percevons cela nettement dans ce passage du commentaire où nous découvrons que l'âme « est surabondamment dédommée de ses souffrances intérieures et extérieures par les biens divins qui lui sont accordés ainsi qu'à son corps ; il n'est aucune de ses épreuves qui n'ait un salaire particulier du plus haut prix. Aussi déclare-t-elle combien elle est satisfaite

⁸⁶¹ *Ibid.*, p. 958.

⁸⁶² *Ibid.*, p. 958.

⁸⁶³ *Ibid.*, p. 965.

quand elle dit : “ *Et vous payez toute dette !*”⁸⁶⁴ » L’harmonie lexicale avec les pages précédentes nous frappe et, associée à la puissance explicative de l’adverbe « aussi », nous rend plus accessible l’assomption symbolique présente dans le terme de « dette ». C’est la réalité spirituelle du rétablissement de l’âme qui est confirmée par le symbole. Avec le dernier vers, nous sommes à même de faire une évaluation esthétique similaire. En effet, la symbolique de la « mort » et de la « vie » est habilement introduite à la fin du commentaire du vers précédent quand il nous est dit que l’âme « voit la destruction de ses ennemis les Juifs, c’est-à-dire de ses tendances imparfaites qui cherchaient à la priver de la vie spirituelle dont sont maintenant inondées ses puissances et ses tendances. Voilà pourquoi elle ajoute aussitôt : “ *Qui donne la mort et change la mort en vie !*”⁸⁶⁵ » Nous allons pouvoir remonter jusqu’à la forme symbolique à partir de l’idée force de « destruction » appliquée aux « tendances imparfaites » et libératrices de cette vie. C’est encore à partir du mystère spirituel du symbole bipolaire mort / vie de la transformation du vieil homme que nous sommes rendu capable de saisir l’émergence de cette forme rhétorique. Le lexique est porteur des clefs herméneutiques si nous le laissons déployer tout son potentiel de sens, comme dans cette pensée : « ... ce que l’âme désigne ici sous le nom de mort n’est autre chose que tout le vieil homme ou le mauvais usage qui est fait des puissances, c’est-à-dire de la mémoire, de l’intelligence et de la volonté, quand on les applique aux choses du siècle ou que l’on met son plaisir et sa satisfaction dans les créatures.⁸⁶⁶ » Nous devons recevoir le verbe « désigner » ainsi que le substantif « nom » dans leur pleine acception, c’est-à-dire avec leur puissance épiphanique, cette force de « monstration », selon les Victorins. Ils nous disent comment lire les symboles, sans les restreindre ou les banaliser. C’est la thématique spirituelle d’Éphésiens 4, 22-24 qui permet d’accéder à la densité symbolique à partir du chemin de conversion intérieure évoqué dans cette strophe. L’homme nouveau qui apparaît est celui qui est passé de la mort à la vie, comme le dit la seconde partie du vers. Il convient, sous ce rapport, de faire remarquer que l’âme ne parle pas, mais « s’écrie », ce qui intensifie la dynamique symbolique dans un accent lyrique évident.

Le *Commentaire de La Vive Flamme d’Amour* est un outil herméneutique ; sans enfermer les vers dans un dogmatisme critique, il leur donne au contraire toute la saveur du jaillissement intérieur. Étant écrit lui-même dans une langue dont la poésie symbolique est loin d’être absente, il projette un faisceau lumineux de compréhension spirituelle capable

⁸⁶⁴ *Ibid.*, p. 966.

⁸⁶⁵ *Ibid.*, p. 967.

⁸⁶⁶ *Ibid.*, pp.967 - 68.

d'éclairer la symbolique. Il nous confirme dans la pensée qu'une explication de l'originalité des symboles peut être fondée à partir des mouvements mêmes de l'âme ; il se présente, en définitive, comme un élément unificateur dans une création bipolaire. Le maître spirituel devient pour nous maître rhétoricien : en l'écoutant, en intégrant peu à peu sa terminologie, nous finissons par pénétrer dans les secrets de son intériorité et y découvrir le foyer de création poétique. L'art symbolique ne se surajoute pas à la thématique mais, sans exclure le labeur personnel de l'écrivain, trouve sa naissance dans l'obombration qui préside à l'expression de l'histoire spirituelle. Nous nous efforcerons de cerner les points de jonction entre les moments de la vie de l'âme et leur expression dans le langage du saint. Dans cette optique nous pouvons retenir deux caractéristiques de l'expression poétique dans *La Vive Flamme d'Amour* :

- sa valeur mystagogique
- son dire théologique

Ces deux caractéristiques nous orientent vers le sens théologique qu'il convient d'attribuer à la symbolique poétique de ce texte, porteuse des mystères spirituels chantés. Pour apprécier au mieux la valeur du langage symbolique de *La Vive Flamme d'Amour* et pouvoir conclure à la présence d'un authentique « dire » théologique dans ce poème, nous proposons de nous arrêter sur le champ lexical du verbe tel qu'il se déploie dans le *Commentaire* et nous permet d'aborder l'expression symbolique du poème. Nous considérerons ensuite le lyrisme si prégnant dans l'explication des vers et qui porte la parole poétique à un degré hautement spirituel. Afin d'évaluer à sa portée véritable ce type de parole, nous devons tenir compte du fondement que saint Jean de la Croix lui donne quand il affirme ceci : « C'est là un langage, ce sont là des paroles que Dieu adresse aux âmes qui sont purifiées et sans tâche, quand il traite avec elles. Ses paroles sont tout embrasées d'amour, comme le dit David : Votre parole est tout embrasée.⁸⁶⁷ » Le « dire » ne peut être saisi qu'à partir du dialogue intérieur entre l'âme et Dieu, ce qui suppose, de toute évidence, que le symbole poétique soit lu comme un chant jailli des profondeurs de l'être en conversation avec l'Esprit Saint. Une lecture attentive de la terminologie verbale du *Commentaire* nous donne des clefs d'appréciation de la symbolique dans la mesure où ce qui est « dit » désigne ce qui « est » réellement. La fréquence des verbes « dire » et « répéter » nous incline à recevoir la présence des symboles de la « flamme », du « feu », de la « brûlure », de la « touche », de la « caverne » en particulier, dans une ouverture à leur densité théologique la plus essentielle.

⁸⁶⁷ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op.cit.*, pp. 915-916.

À cela il faut ajouter le dialogue que saint Jean de la Croix entretient aussi avec son lecteur ou avec les maîtres spirituels qu'il fustige ; nous nous trouvons en présence d'un texte à la forme platonicienne où la référence au disciple est très fréquente. Au-delà de cet aspect formel, se manifeste un type de parole écrite qui naît toujours dans la puissance d'une voix qui s'exprime, chante, gémit, pleure. Ce mode de relation au lecteur nous guide puissamment dans la réception des expressions symboliques qui, à première vue, n'ont pas de point d'ancrage spatio-temporel. Ce dernier est à trouver ailleurs, c'est-à-dire dans les abîmes de cet amour qui est célébré ici. L'apport de *La Vive Flamme d'Amour* est ainsi de confirmer la source créatrice du langage sanjuaniste, porté par l'élévation spirituelle qu'elle chante. Afin de mieux cerner cette richesse, nous sommes maintenant en mesure d'aborder quelques fondamentaux de la poétique théologique de notre auteur contemplatif. Nous proposons deux étapes de réflexion : la première souhaite faire appel à trois maîtres qui ont réfléchi et écrit sur le mystère de la poésie ; la seconde est un descriptif des figures caractéristiques du dire symboliste.

III LE STYLE FIGURATIF des *Commentaires du Cantique Spirituel* et de *La Vive Flamme d'Amour*.

III I Le Lexique

III I1 La nature de la poésie selon Horace, Dante et Martin Heidegger

À cette troisième et ultime étape de notre analyse, nous touchons de plus près la question de la nature symbolique de la langue sanjuaniste en relation avec les principaux mouvements de l'âme et leurs incidences analysées au chapitre précédent. La problématique d'origine va trouver ici son déploiement grâce à une réflexion sur la nature de la poésie et la force évocatrice de son lexique. Or, il se trouve que cette intensité se décèle dans les textes des *Commentaires* ; cette imbrication d'une présence poétique à des textes en prose manifeste la qualité unifiée de la théologie sanjuaniste, bien en accord avec la force unitive de la vie contemplative du poète. Le rapport entre la problématique et la question théologique se noue ainsi plus intensément autour des interactions entre le lexique poétique et la fécondité de l'expérience mystique. Nous n'hésiterons donc pas à faire appel à quelques grands maîtres qui ont réfléchi sur l'origine du langage poétique. Nous n'hésitons pas à associer deux poètes et

un philosophe, malgré leur dissymétrie de nature ; en effet, afin de nous acheminer vers une poétique théologique sanjuaniste, il nous est bénéfique d'avoir recours au poète théoricien qu'est Horace, au chanteur de Dieu qu'est Dante et à la figure d'Heidegger qui pense un réel poétisé.

Rappelons en premier la pensée d'Horace dans ses *Épîtres* ; quelques remarques de la notice introduisant ce texte peuvent en clarifier la spécificité. Nous retenons que « l'œuvre d'art, tableau ou poème, ne saurait être faite de membres incohérents : elle est soumise à la grande loi de l'unité du sujet et de l'harmonie des parties.⁸⁶⁸ » Retenons donc le souci d'unité et d'harmonie dans la composition de l'œuvre comme exigence fondamentale. À ce trait formel est ajoutée une précision essentielle sur la visée poétique : « Il ne suffit pas...de plaire à l'esprit par la beauté de la forme, il faut encore toucher le cœur (ψυχαγωγειν) ; nous reconnaissons ici la distinction classique entre le καλόν et l'ἡδυ⁸⁶⁹ et pour cela éveiller la sympathie du lecteur ou du spectateur.⁸⁷⁰ » La dimension cordiale de l'acte poétique nous paraît centrale et nous verrons que les diverses étapes du développement de cette forme littéraire l'ont privilégiée. Horace précise ce qu'est à ses yeux l'origine de la poésie en faisant jouer une charnière entre la nature et la langue, deux pôles dont nous avons vu les connexions internes dans les deux chapitres précédents. Dans son *Art Poétique* il fait remarquer ceci : « ...la nature nous modèle d'abord au-dedans selon tous les états divers de la fortune, elle nous inspire la joie, nous pousse à la colère, ou bien nous plie jusqu'à terre sous le poids du chagrin et nous serre le cœur ; puis elle révèle au dehors les mouvements de l'âme en prenant la langue pour interprète.⁸⁷¹ » La fonction d'extériorisation du langage se fait nette ment jour ici, mais sans la dimension religieuse qu'évoquera Dante. Pour éclairer la conception horacienne, nous citons la note 1 dont la substance est éloquente :

Horace esquisse ici sur l'origine naturelle du langage, une théorie où les stoïciens, avec leur parole interne (λόγος ενδιάθετος) qui devient ensuite parole exprimée (λόγος προφορικός) et les épicuriens, avec la correspondance qu'ils établissaient entre la diversité des paroles et celle des impressions naturelles...pouvaient reconnaître leur bien.⁸⁷²

⁸⁶⁸ HORACE, *Épîtres, Art Poétique*, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », (coll. des « Universités de France », 1934, p. 196.

⁸⁶⁹ [le premier terme désigne ce qui est beau, le second ce qui est doux, agréable et charmant pour des personnes]

⁸⁷⁰ *Ibid.*, p. 198.

⁸⁷¹ HORACE, *Ibid.*, p. 208.

⁸⁷² *Ibid.*, p. 208.

Cette note insiste sur le fait que, pour Horace, nous sommes dans un registre naturel ; il n'y a pas de référence à une inspiration d'En-Haut, mais la source créatrice est confiée à la nature qui est mère de la création poétique. Nous trouvons là une étape initiale de la conception de la poésie qui projette déjà une lumière sur celle de saint Jean de la Croix ; elle manifeste le passage à l'extériorisation à partir de l'intériorisation ; ce dernier est rendu possible par les vertus d'un langage où la rhétorique se fait porteuse d'intériorité. La poésie mystique surélève les mots dans la mesure où elle ne s'enracine pas uniquement dans le monde naturel, mais l'englobe dans une vision plus large où la nature est perçue comme créée par Dieu, objet de la quête du poète.

Nous pouvons maintenant aborder deux auteurs situés à des périodes différentes, l'un poète, l'autre philosophe, Dante et Heidegger. Dans son ouvrage sur Dante, Mallarmé et Valéry, au titre déjà évocateur *Aux Frontières du Langage Poétique*, Roger Dragonetti nous permet de saisir les grandes directions de la pensée de Dante sur le langage ainsi que sur le mystère poétique. D'après l'ouvrage de Dante, le *Convivio*, il apparaît que « pour le poète surtout, communiquer c'est faire parvenir à la parole ce que le langage en sa réserve donne déjà à entendre sur l'être de toutes choses. Le poète est l'homme aux écoutes.⁸⁷³ » Le rapport à l'être apparaît dans cette première remarque, accompagné de la notion d'écoute qui suppose une ouverture au monde en son mystère. Cette attitude s'accompagne, pour Dante, d'une source inspirée sans laquelle il n'est pas de poésie possible. L'inspiration est, selon lui, « la voix divine se manifestant à travers le cosmos, et qui appelle l'homme à entrer dans le secret de l'univers pour le proférer.⁸⁷⁴ » Il étaye sa conception sur la *Genèse* qui, pour lui, doit être considérée comme l'origine du langage. Roger Dragonetti nous explique le mécanisme suivant : « Tout se passe en effet comme si Dante projetait dans le récit de la *Genèse* un modèle de langage qui fonde celui que tout grand poète est appelé à exercer.⁸⁷⁵ » Un développement intéressant suit cette observation : « Dante, par la méditation que lui inspire le récit de la *Genèse* aboutit à l'idée d'un langage sans matière et parfaitement *actualisé* où signe et sens se fondent sur un rapport de convenance naturelle et nécessaire.⁸⁷⁶ » Le mot biblique est certainement porteur du sens spirituel qu'il transmet et pour Dante, dans ce contexte religieux, « cette divine semence qui est la condition de tout langage humain, est donc aussi

⁸⁷³ R. DRAGONETTI, *Aux Frontières du Langage Poétique, (Études sur Dante, Mallarmé, Valéry)*, Gand, Romanica Gandensia, IX, 1961, p. 11.

⁸⁷⁴ *Ibid.*, p.16.

⁸⁷⁵ *Ibid.*, p. 19.

⁸⁷⁶ *Ibid.*, p. 19.

l'âme de toute langue littéraire. Et bien que celle-ci puisse être plus parfaite du point de vue formel, elle n'est jamais que l'actualisation par l'art humain de cette essence créée par Dieu.⁸⁷⁷ » Dans cette manière de voir, l'origine divine est absolue et donne toute son orientation à la forme artistique. Une autre caractéristique peut être jointe à cette dernière, ainsi formulée par le poète italien : « S'il est vrai que le langage est d'essence divine, alors l'œuvre du poète est une action morale qui vise à transformer les hommes en éveillant leur mémoire à la source de tout amour qu'est l'Esprit Saint.⁸⁷⁸ » Cette pensée est très riche au plan théologique et nous souhaitons la mettre en évidence car elle projette une lumière forte sur la poésie sanjuaniste enracinée, par essence, dans l'Amour divin. Nous savons aussi que, pour le carme espagnol, la vie morale ne saurait être dissociée de la vie théologique ; comme nous le montrerons plus loin, certains symboles en particulier dans *Le Cantique Spirituel*, visent à célébrer les vertus de l'âme acquises dans la jeunesse et cultivées ultérieurement.

Un second volet de l'esthétique de Dante concerne le genre de la *cantio* « considéré par Dante comme le plus noble des genres poétiques.⁸⁷⁹ » Il s'en explique en disant que « la Musique appartient à l'essence du *logos*. Il s'ensuit que le mode selon lequel cette essence se produit doit lui-même devenir semblable à la Musique. Or, c'est précisément cette *production* musicale par similitude, qui caractérise la poésie.⁸⁸⁰ » Même si notre étude n'analyse pas la prosodie elle-même, il n'est pas inutile de mentionner cette dimension musicale car les vers sanjuanistes appartiennent au monde de la *canción* selon la tradition évoquée du *cancionero*. Voici enfin une synthèse sur ce mode poétique rappelée par Roger Dragonetti : « ...c'est exclusivement dans la *cantio* que la pensée, rassemblée en son unité, se déploie à travers des stances égales, non seulement jointes les unes aux autres sous la brisure d'un refrain, mais plus exactement conjointes à la première, car celle-ci dicte sa loi à toutes les autres.⁸⁸¹ » La filiation de saint Jean de la Croix avec cette tradition poétique ne saurait être évacuée.

Afin de centrer l'évolution de notre analyse parvenue à sa troisième étape, il nous semble opportun de rappeler quelques aspects de la pensée d'Heidegger sur la poésie. L'ouvrage de Joseph Sadzik, *Esthétique de Martin Heidegger*, est éclairant pour cette démarche. Nous en retiendrons quelques facettes susceptibles d'éclairer en profondeur la nature de la poésie sanjuaniste telle que nous avons, progressivement, essayé de la découvrir.

⁸⁷⁷ *Ibid.*, p. 32.

⁸⁷⁸ *Ibid.*, p. 95.

⁸⁷⁹ *Ibid.*, p. 53.

⁸⁸⁰ *Ibid.*, p. 53.

⁸⁸¹ *Ibid.*, pp. 73-74.

La réflexion du philosophe est centrée sur le langage humain dans sa relation à l'être et à la vérité. Il écrit ceci :

Le langage est un événement qui rend accessible à l'homme la plus haute possibilité du Dasein humain, c'est-à-dire la vérité. C'est à cela qu'il faut être attentif si l'on veut comprendre l'essence de la poésie.⁸⁸²

Cette manière de voir rappelle la conception grecque évoquée plus haut et nous met bien en contact avec la visée poétique orientée vers le vrai. Si nous maintenons le rapport interne poésie – théologie, nous ne pouvons qu'y souscrire. Heidegger développe son approche en précisant que le langage est dialogue : voilà un trait également décisif pour notre lecture du langage sanjuaniste, sous-tendu par un dialogue intérieur. Nous retenons cette affirmation :

Le langage, dans son essence, est dialogue... Il est un dialogue, c'est-à-dire la faculté d'établir un contact réciproque... Dans le mot même de dialogue est contenue une idée d'unité. Tout dialogue authentique unit. L'unité du dialogue consiste en ceci : dans le mot essentiel dit par le poète est exprimée l'essence de la chose (...) ⁸⁸³ Ce qui est frappant dans cette affirmation est le lien entre la notion de dialogue et celle d'unité. Une caractéristique de la langue de notre poète est de présenter une unification intense entre le mot écrit et la conversation intérieure. Cette unité peut être rattachée à l'expérience d'origine faite par le poète et Heidegger nous éclaire encore à ce sujet lorsqu'il écrit :

...l'instauration de la vérité est un commencement... Le commencement de l'œuvre signifie la vision qui survient soudainement, l'éblouissement. Ce commencement, ce premier moment soudain, donne son empreinte à toute l'œuvre, il la définit d'avance (*anfangen*). L'œuvre est bonne lorsque la vision créatrice s'empare de l'œuvre entière. Le commencement contient en lui et définit aussi l'aboutissement.⁸⁸⁴

Nous constatons combien cette pensée de Heidegger est elle-même cohérente et unit la nature du langage, le dialogue et la vérité ; il y adjoint la notion de commencement, c'est-à-dire d'expérience fondatrice et, dans le cas du poète étudié ici, cette dernière est déterminante. À partir de son vécu personnel avec Dieu, le poète contemplatif va pouvoir élaborer un style de

⁸⁸² J. SADZIK, *Esthétique de Martin Heidegger*, Paris, Éditions Universitaires, Encyclopédie universitaire, 1962, p. 136.

⁸⁸³ *Ibid.*, p. 137.

⁸⁸⁴ *Ibid.*, p. 143.

composition qui se retrouve dans l'ensemble de son œuvre, à la fois dans la poésie et dans la prose. L'impulsion de la rencontre spirituelle donne son mouvement rhétorique à l'écriture. Heidegger constate que « les époques spirituellement pauvres n'ont pas produit d'œuvres marquantes. Nous savons par contre, poursuit-il, que chaque monde grand a produit des œuvres de génie.⁸⁸⁵ » La vitalité spirituelle du Siècle d'Or espagnol, telle que nous l'avons esquissée plus haut, est une belle illustration de cette réalité. Un article du philosophe, intitulé « ...L'homme habite en poète... » va nous permettre de lui laisser la parole et de comprendre comment il concrétise sa pensée sur la poésie. Le titre de ces pages est emprunté à un poème d' Hölderlin, à partir duquel quelques caractéristiques de la poésie et du poète sont dégagées. Nous devons tout d'abord entendre ceci : « Quand Hölderlin parle d'habiter, il a en vue le trait fondamental de la condition humaine. Et pour la poésie, il la considère à partir du rapport à l'habitation, ainsi entendue dans son être.⁸⁸⁶ » Nous ne sommes pas dans le domaine de l'habitation matérielle, mais dans celui où l'homme se propose de se situer par rapport au monde et à sa façon de s'y impliquer. Cette dernière est à relier à la question du langage, fondamentale pour Heidegger, puisqu'il y voit le lieu de la réponse humaine à une parole autre que lui-même. Appliquant cela à la poésie, il écrit : « ...la correspondance, dans laquelle l'homme écoute vraiment l'appel du langage, est ce dire qui parle dans l'élément de la poésie. Plus l'œuvre d'un poète est poétique, et plus son dire est libre (...) ⁸⁸⁷ » Une transposition avec notre poète à l'écoute de son Dieu n'est pas impossible, nous semble-t-il. Dans son langage philosophique, Heidegger va plus loin et dit : « La poésie est la puissance fondamentale de l'habitation humaine. Mais à aucun moment l'homme ne peut (*vermag*) être poète, si ce n'est dans la mesure où son être est transproprié à ce qui soi-même aime (*mag*) l'homme et, pour cette raison, main-tient (*braucht*) son être. Suivant la mesure de cette transpropriation, la poésie est véritable ou non.⁸⁸⁸ » La vision à retenir dans cette pensée est celle d'un homme aimé et conservé dans l'être ; c'est donc une vision religieuse où l'expérience intérieure qu'elle suppose va pouvoir se frayer un chemin dans l'expression écrite ; nous sommes infiniment proche du parcours poétique sanjuaniste. Ces réflexions de Martin Heidegger vont nous permettre d'avancer dans la direction d'une lecture sanjuaniste où nous voulons manifester l'unité de la forme et du fond, sceau de la puissance transformante de la vie contemplative sur le langage. Il est maintenant nécessaire de

⁸⁸⁵ *Ibid.*, p. 187.

⁸⁸⁶ M. HEIDEGGER, *Poésies et Conférences*, Paris, Gallimard, NRF, (coll. « Les Essais », LXV, 1954, p. 226.

⁸⁸⁷ *Ibid.*, p. 228.

⁸⁸⁸ *Ibid.*, p. 244.

nous rendre plus proche de ce langage des auteurs spirituels afin de nous familiariser avec ses traits dominants. Un auteur contemporain nous donne des orientations courageuses en vue d'une poétique théologique ; il s'agit d'Olivier Thomas Venard qui, dans sa thèse, se positionne clairement à propos du langage biblique et spirituel et de sa dimension métaphorique porteuse de sens.

I 2 Les Fondements du Langage des Spirituels

Nous voudrions, à cette étape de notre analyse, proposer une lecture de ces textes qui mette en évidence quelques caractéristiques majeures de leur style figuratif. Si nous les lisons en tenant compte de leur rhétorique et de leur beauté expressive, une profondeur devrait nous apparaître, capable de faire reculer certaines visions minimalistes auxquelles nous avons fait allusion dans le *Status Quaestionis*. Il faut cependant aller plus loin dans un regard critique plus large qui puisse mettre en évidence leur réelle poésie et leur solide composition. Notre pensée n'est pas de gommer leurs côtés parfois ingrats et les exigences de labeur qu'ils demandent pour pénétrer leurs complexités. Il nous importe surtout de maintenir leur unité avec l'œuvre poétique afin de faire ressortir la même veine créatrice qui anime les deux versants du génie sanjuaniste, l'artistique et le mystique. Bien des passages sont écrits à partir d'une vision hautement symbolique de la réalité dont nous avons présenté quelques contours et que souhaitons affiner. Afin de mener à bien cette étape, il convient de préciser que notre intérêt profond va se porter résolument vers le langage ; nous en avons déjà évoqué certains traits, mais il nous faut aller plus avant comme nous y invite Jean-Pierre Jossua quand il affirme : « On n'atteint le point essentiel, à mon sens, que si l'on s'interroge sur la puissance *créatrice* du langage religieux, que possède la littérature, et sur sa capacité authentiquement *théologique*, c'est-à-dire sa lucidité critique sur cette création.⁸⁸⁹ » Il s'agit bien, en effet, de mettre en évidence le pouvoir créatif du langage spirituel dans la forme littéraire elle-même ; cela est d'autant plus manifeste chez un auteur mystique, lui-même recréé du dedans par l'Esprit Saint. Faisant allusion à Brémond, Jean-Pierre Jossua écrit : « D'où l'insistance de *Prière et Poésie* sur l'intérêt éminent que ceux qui souhaitent comprendre l'expérience des poètes, si peu explicites sur leur création, trouveront à la lecture des mystiques dont la lucidité et la capacité d'expression sont admirables.⁸⁹⁰ » L'unité entre le contenu mystique et le

⁸⁸⁹ J.P. JOSSUA, *Pour une Histoire Religieuse de l'Expérience Littéraire*, Paris, Beauchesne, 1985, p. 17.

⁸⁹⁰ *Ibid.*, p. 16.

mystère de l'écriture poétique est nettement évoqué là, ce qui permet à Jean-Pierre Jossua de poser la question suivante : « Qu'est-ce que la littérature peut dire, mieux qu'une théologie purement conceptuelle du mystère de foi et de l'existence chrétienne auquel l'une et l'autre se confrontent, ou même que peut-elle suggérer seule là où la seconde échoue ?... Dans les quinze dernières années, [cette problématique] a été relayée par un intérêt croissant pour les problèmes du langage (...) ⁸⁹¹ » Notre étude sanjuaniste n'est pas fondée sur un antagonisme entre une approche de théologie conceptuelle et une de lecture poético-mystique ; elle souhaite respecter l'orientation de théologie affective que notre auteur a lui-même suivie en son temps, se démarquant de courants plus nettement intellectuels.

Ce regard sur le langage nous permet aussi de vouloir faire aimer ces textes en nous maintenant dans cette lecture du cœur chère à Rainer Maria Rilke et au Père Lucien Marie de Saint Joseph. Ainsi se maintient la sève originelle que « les âmes pleines d'amour ⁸⁹² » s'efforcent de goûter. Nous essayerons de faire valoir également que si l'âme « s'exprime... avec une douceur d'amour intime et délicate (...) ⁸⁹³ », ce qui est vrai de la poésie l'est aussi de la prose. Cette démarche se veut au service d'une recherche de l'originalité du théologien qu'est saint Jean de la Croix ; il nous apparaît bien difficile de le qualifier de façon absolue tant il est d'une abyssale intensité. Cependant nous pensons qu'il est foncièrement symboliste en accord profond avec ses analyses de la théologie mystique, si typique de sa vision de l'homme dans sa relation à Dieu. Une lecture à la fois rhétorique et stylistique de ces deux Commentaires devrait permettre de passer de la face symbolique du langage à sa face symboliste ; une mise en évidence d'une poétique théologique englobant les deux poèmes et leurs explications pourra ainsi être envisagée. Écrits par la même plume, ces textes révèlent une origine commune, littéraire et spirituelle. Les *Commentaires* nous ont servi de fondements herméneutiques et nous devons, à cette étape, les appréhender dans leur potentiel poétique et en montrant leurs qualités littéraires de composition. Nous nous bornerons à quelques aspects de l'écriture de ces *explicaciones* qui nous paraissent révélateurs. La phrase suit un rythme tantôt binaire, tantôt ternaire et un grand nombre de formes nominales sont soit des doublets, soit des triptyques. Par ailleurs, de nombreuses comparaisons et métaphores sont utilisées donnant au langage un poids figuratif très fort. Une veine descriptive puissante se fait jour dont nous savons l'orientation mystagogique. Ce point mérite d'être repris en valorisant la qualité poétique du langage qui constitue la description. C'est dans le lyrisme de ces écrits

⁸⁹¹ *Ibid.*, p. 17.

⁸⁹² *Ibid.*, p. 673.

⁸⁹³ *Ibid.*, p. 909.

qu'une apogée formelle se manifeste ; nous devons le rattacher à l'énonciation qui lui donne sa dynamique expressive en rehaussant les parties purement explicatives. Ce descriptif littéraire est orienté vers une visée théologique ; le saint nous a fait comprendre la difficulté, voire l'impossibilité de communiquer les choses de Dieu ; néanmoins, si nous pénétrons plus avant son style, nous ne pouvons pas ne pas constater à quel degré de transmission il est parvenu. Si les poèmes sont un chant, les *Commentaires* le sont aussi, vibrant de la même ardeur à transmettre ces « choses tellement intérieures et spirituelles.⁸⁹⁴ » Le binôme forme-fond n'est plus constitué d'une opposition mais il révèle une remarquable unité de l'ensemble de cette œuvre. Plus profondément se dégage de ces *Commentaires* une rhétorique au sens aristotélicien de ce terme et qui peut aussi être appréciée à partir de la pensée de Quintilien à laquelle nous nous réfèrerons aussi, en suivant cette explication précise : « La rhétorique semble, sur la question donnée, pouvoir considérer, en quelque sorte, ce qui est propre à persuader. Voilà ce qui nous fait dire qu'elle n'a pas de règles applicables à un genre d'objet déterminé.⁸⁹⁵ » Chez saint Jean de la Croix, la persuasion se fait compagnonnage didactique, avancée partagée avec le disciple. Elle maintient son enracinement dans la vérité que doit porter en elle tout désir de convaincre authentique. Il est nécessaire de préciser la pensée d'Aristote qui ne sépare pas, de façon stricte, le spéculatif du persuasif ; cela est essentiel pour mieux apprécier l'allègement intellectuel opéré par saint Jean de la Croix. Aristote fait valoir que la fonction de la rhétorique « n'est pas de persuader, mais de voir les moyens de persuasion que comporte chaque sujet.⁸⁹⁶ » Il fait ensuite la remarque suivante : « Admettons donc que la rhétorique est la façon de découvrir spéculativement ce qui, dans chaque cas, peut être propre à persuader.⁸⁹⁷ » Cet accent mis sur les moyens n'est pas second et le labeur d'écriture que nous devinons dans les textes des *Commentaires* en témoigne ; le souci du mystagogue guide la plume de l'écrivain. Voilà pourquoi Aristote nous est encore très précieux quand il affirme ceci : « La fonction de la rhétorique est de traiter des sujets dont nous devons délibérer et sur lesquels nous ne possédons point de techniques, devant des auditeurs qui n'ont pas la faculté d'inférer par de nombreux degrés et de suivre un raisonnement depuis un point éloigné.⁸⁹⁸ » Une concordance avec la situation du lecteur par rapport au message sanjuaniste ne paraît pas hors de propos ; en effet, si nous n'avions pas de clefs de lecture offertes par l'auteur lui-même, nous pourrions difficilement pénétrer les

⁸⁹⁴ *Ibid.*, p. 997.

⁸⁹⁵ ARISTOTE, *Rhétorique* I, chap.2, Le Livre de Poche, dans M. Pougeoise, *Dictionnaire de Rhétorique*, *op. cit.*, p. 8.

⁸⁹⁶ ARISTOTE, *Rhétorique*, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1932, Livre I, p. 75.

⁸⁹⁷ *Ibid.*, p. 76.

⁸⁹⁸ *Ibid.*, p. 79.

secrets de sa pensée. Aristote fait valoir l'importance des techniques, ce qui rejoint un aspect central de notre recherche ; à elles seules, elles ne peuvent aller jusqu'au mystère de cette création théologico-poétique et nous devons continuer de bâtir un pont entre la rhétorique et les mécanismes spirituels. C'est pourquoi nous faisons nôtre cette pensée de Cristobal Conchas Garcia : « La rhétorique du dernier livre du carme reproduit, en fin de compte, fidèlement en de multiples occasions celle que lui-même devait considérer comme authentique stylistique de l'Esprit Saint.⁸⁹⁹ » Voilà atteint le cœur de la problématique sur laquelle nous nous arrêtons. Expliquant un sujet mystique, le saint doit recourir à une formulation élaborée, répétitive, fortement adjectivée, portée par des rythmes de phrase amples et très heureusement équilibrés. Essayer d'aller jusqu'à ce centre vital où œuvre l'Esprit Saint, c'est se donner les moyens de dépasser ce qui peut apparaître lourdeur ou maladresse d'expression. Pierre Guiraud a pu écrire ceci : « Toute œuvre est un tout, au centre duquel on trouve l'esprit de son créateur qui constitue le principe de cohésion interne de l'œuvre.⁹⁰⁰ » L'approche rhétorique devrait faciliter cette rencontre avec le centre car l'ensemble des moyens mis en œuvre par l'auteur est orienté vers une visée unitive, fruit d'une expérience d'unification. Une autre perspective s'ouvre ainsi : la découverte d'une œuvre magnifiquement travaillée, ayant véritablement intégré les apports de la rhétorique ancienne au service d'une écriture épiphaniqne où l'indicible trouve une voie d'expression. L'orientation première de la rhétorique sanjuaniste est à chercher dans son désir d'émouvoir plus que de persuader au sens strict. Cristobal Cuevas Garcia le note avec justesse quand il écrit : « En dernière instance, il s'agit d'un langage pathétique, dont la rhétorique communique mieux les émotions que les catégories logiques.⁹⁰¹ » Le versant émotif est à relier à la théologie cordiale du saint qui exprime en termes lourds d'amour une expérience d'amour. Il faut oser parler d'un travail de déconceptualisation qui saisit le langage dans ses profondeurs les plus expressives. L'affirmation suivante est ainsi tout à fait recevable : « L'instrument linguistique, particulièrement déconceptualisé, nourrit son potentiel expressif, éclairant généreusement des “paroles d'amour en intelligence mystique”⁹⁰² » Une conséquence de cette écriture au-delà du concept est que « la prose sanjuaniste, particulièrement celle de la *Flamme*, abonde en clausules en concaténation, avec des périodes auxquelles donne forme une mélodie continue, interrompue fréquemment par des

⁸⁹⁹ C.C.GARCIA, « Perspectiva Retórica de la Prosa de la *Llama Viva de Amor* », Insula, *Revista de letras y ciencias humanas*, n° 537, 1991, p. 23.

⁹⁰⁰ P. GUIRAUD, *La Stylistique*, Paris, Presses Universitaires de France, (coll. « Que Sais-je ? », n° 646), 1963, p. 73.

⁹⁰¹ *Ibid.*, p. 23.

⁹⁰² *Ibid.*, p. 23.

exclamations affectives.⁹⁰³ » Cette appréciation peut concerner aussi, à un degré moindre, *Le Cantique Spirituel* où une mélodie stylistique sous-tend le développement didactique. Cependant il demeure vrai que *La Vive Flamme d'Amour*, dans sa rhétorique interne, a une visée d'ordre affectif comme l'affirme Cristobal Cuevas Garcia : « Jusqu'aux moindres détails rhétoriques de la *Flamme* sont conçus pour émouvoir.⁹⁰⁴ » Ce critique fait ressortir que le commentateur use avec soin des formes rhétoriques, telles que les « allitérations, paronomases, oxymores, prosopopées.⁹⁰⁵ » Tel est le domaine que nous désirons explorer au service de l'expression théologique de l'expérience spirituelle. Pour étayer le bien-fondé de cette lecture, Cristobal Cuevas Garcia fait référence à Quintilien à deux reprises dans son article ; il rappelle que, pour le penseur latin, « la rhétorique est l'art de bien dire (*ars bene dicendi* ; Quint. 2, 17, 37) ⁹⁰⁶ » Quintilien, effectivement, s'est interrogé sur la qualité artistique de la rhétorique ; voici l'une de ses pensées : « D'ailleurs, on peut prouver en peu de mots que la rhétorique est un art. Si l' "art", comme l'a vu Cléanthe est "un pouvoir qui agit par une méthode, c'est-à-dire par un ordre", personne ne saurait douter, du moins, que bien dire suppose une méthode.⁹⁰⁷ » Avec saint Jean de la Croix nous nous trouvons plongé dans le *bene dicere* dans la mesure où nous constatons une adéquation entre le mystère spirituel évoqué et la précision parfaite de la forme. Cette constante va jusqu'au mode lyrique rattaché par Cristobal Cuevas Garcia à ce qu'en dit Cicéron ; le critique rappelle ceci : « Depuis ses années estudiantines à Medina, il [saint Jean de la Croix] sait avec Cicéron qu' *exclamatio affectus est*, " l'exclamation c'est l'affectif " (*Phil*, 2, 26-64) et qu'en elle se fonde un genre littéraire qui a donné naissance à des livres comme les *Confessions* de Saint Augustin, les *Soliloques* qui lui furent aussi attribués, le *Soliloquium* de Saint Bonaventure, les *Exclamations* de Sainte Thérèse etc...⁹⁰⁸ »

En prémisses à notre étude du lyrisme dans son rapport à la relation entre la théologie et la poésie, qu'il nous simplement permis ici de rappeler ceci : les deux *Commentaires* sont bâtis sur une alternance de temps discursifs et de temps lyriques ; l'explication est souvent interrompue par des exclamations ponctuelles ou des passages entièrement exclamatifs. La dimension affective désignée par Cicéron n'ajoute pas une originalité au côté formel de ces textes, mais elle nous paraît originelle. Dès l'explication du premier vers de la *Vive Flamme*

⁹⁰³ *Ibid.*, p. 25.

⁹⁰⁴ *Ibid.*, p. 25.

⁹⁰⁵ *Ibid.*, p. 25.

⁹⁰⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁹⁰⁷ QUINTILIEN, *Institution Oratoire*, Livres II-III, texte établi et traduit par Jean Cousin, Professeur honoraire à l'Université de Besançon, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », (coll. des « Universités de France »), 1978, p. 98.

⁹⁰⁸ C.C.GARCIA, *op. cit.*, p. 25.

d'Amour nous recevons les précisions suivantes : « L'âme voulant exalter ses sentiments et son estime pour les faveurs dont elle parle se sert dans chacune des quatre strophes des exclamations *O* et *combien* qui signifient toute l'ardeur de son amour ; chaque fois qu'elle les prononce, elle donne à entendre que ses sentiments intérieurs sont beaucoup plus profonds qu'elle ne peut l'exprimer par le langage.⁹⁰⁹ » Cette remarque concernant la densité de l'intérieur par rapport aux limites de la langue oriente notre regard analytique vers cet univers matriciel où naît le lyrisme.

Cristobal Cuevas Garcia introduit un autre terme rhétorique, celui de péroraison ; il l'applique au commentaire du vers « Oh cautère suave » avec une valeur affective. Pour apprécier ce point, nous pouvons revenir vers Quintilien qui dit ceci : « Venait ensuite la péroraison, que certains appellent “couronnement”, d'autres “conclusion”. La technique en est double, selon qu'elle repose sur les faits ou sur les passions...Reprendre et grouper les faits... rafraîchit la mémoire du juge, place d'un seul coup devant ses yeux toute la cause, et fait valoir par la masse même tout ce qui, pris isolément, aurait produit moins d'effet.⁹¹⁰ » Ce qui est expliqué par rapport au juge peut s'appliquer au lecteur des *Commentaires* ; leur auteur ne cesse d'aller de conclusion en conclusion pour instruire tout en donnant sa plénitude à la beauté des différents moyens figuratifs. L'élaboration du *Status Quaestionis* a montré combien la relation du *Commentaire* au Poème a pu être source de difficultés pour un certain nombre de critiques. Nous souhaitons éviter une attitude polémique et il nous agrée d'adopter la position de Marie-Madeleine d'Hendecourt exprimée dans un article fort riche où elle fait ressortir, avec pertinence, « l'opposition entre deux formes d'activité ou plutôt de création littéraire distinguées par leurs motifs respectifs : “obéissance et charité” d'une part, “nécessité intérieure” de l'autre, cette dernière ayant seule valeur inspiratrice pour l'écrivain.⁹¹¹ » La question de ce paradoxe est nettement formulée et une réponse non moins nette lui est donnée ; l'auteur n'occulte pas les réticences de saint Jean de la Croix par rapport à la rédaction des *Commentaires* ; elle les dépasse en maintenant la permanence de cette “nécessité intérieure” lorsqu'elle écrit ceci : « ...ne faut-il pas dire au contraire qu'elle provoque pour ces écrivains d'occasion, par l'efficacité même de son dynamisme créateur, l'ordre ou l'invitation qui sont à la source objective de leur œuvre ?⁹¹² » Ce rôle premier et permanent de la dynamique intérieure nous paraît capital ; il nous permet de faire état, dans

⁹⁰⁹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 914.

⁹¹⁰ QUINTILIEN, *Institution Oratoire, op. cit.*, p. 8.

⁹¹¹ M.M. D'HENDECOURT, « Caractère Paradoxal de la création littéraire chez quelques mystiques chrétiens », dans *Les Études Philosophiques*, Paris, PUF, Hamelin, 1957, n° 12, p. 281.

⁹¹² *Ibid.*, p. 283.

les deux *Commentaires* envisagés, d'une veine poétique et d'un bel équilibre d'écriture nés des mêmes profondeurs que celles qui ont présidé à la naissance des poèmes. Le troisième aspect fort de la pensée de Marie-Madeleine d'Hendecourt réside dans le fait qu'elle ne dissocie pas la présence d'autrui dans la rédaction de ces *explicaciones* d'un « apport personnel où s'incarne momentanément la voix de Celui qui est pour chacun [des auteurs mystiques] le seul véritable interlocuteur.⁹¹³ » Inscrivant la rédaction des *Commentaires* dans un contexte de dialogue, elle touche un point central de l'écriture spirituelle ; la conversation intérieure suscite la beauté créatrice non seulement dans les poèmes, mais aussi dans les *Commentaire* – le lyrisme en est témoin.

À l'opposé de cette manière de penser, se trouve une position par rapport à laquelle nous nous démarquons, celle de Dorita Nouhaud ; nous lisons sous sa plume : « ...les *Commentaires* ne sont pas une explication de texte, ils imposent l'interprétation dogmatique du texte. Et adieu poésie.⁹¹⁴ » Cette lecture dualiste ne voit pas la délicieuse qualité pédagogique du saint qui n'est pas faite d'un enfermement dans des vérités abstraites, mais issue d'une vie profonde où l'expérience de l'Amour en ses voies transformantes est le maître d'œuvre, le maître de l'œuvre. Dorita Nouhaud attaque le côté didactique de ces textes avec des accusations fort acerbes comme celle-ci : « ...quelle didactique ! en fût-il de plus dirigiste ? Chaque strophe est enserrée entre une “annotation” à la fin de la strophe précédente, et l’“annotation pour la chanson suivante” qui suit l'explication (“*declaración*”) de la strophe en cours⁹¹⁵ » Considérer les *Commentaires* comme des lieux coercitifs pour la pensée des lecteurs revient à nier le souhait de leur auteur qui a voulu « laisser aux paroles d'amour tout leur ampleur, pour que chacun y puise à sa manière et selon sa capacité (...) ⁹¹⁶ » Qui plus est, l'orientation critique va jusqu'à toucher l'intention même du saint en l'assimilant à une écriture scolastique alors que, nous savons que l'exposé de la théologie mystique est le désir essentiel de notre auteur. Les éléments scolastiques ne sont pas absents de la méthode d'explication, mais la rigidité n'est pas de mise dans la forme des *Commentaires* ; ils n'ont pas été écrits pour contraindre mais pour guider les âmes. Dorita Nouhaud se risque à affirmer ceci : « Par ailleurs, ces *Commentaires* rédigés à l'intention des Carmélites, étant pour elles un acte de lecture obligée, je le soulignais, oblitéraient le pôle esthétique, c'est-à-dire le rôle configurateur de leur lecture au profit du seul poète qui

⁹¹³ *Ibid.*, p. 284.

⁹¹⁴ D. NOUHAUD, « Les *Commentaires*, entre l'explication du texte *como Dios manda* et la paraphrase bien tempérée », dans *Rencontres de l'Orangerie*, p. 113.

⁹¹⁵ *Ibid.*, p. 114.

⁹¹⁶ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 674.

assumait ainsi, à la fois, la production du texte et sa réception.⁹¹⁷ » Nous ne pouvons pas suivre une telle dureté de conception pour plusieurs raisons ; tout d'abord, la lecture monastique fait partie d'une règle librement acceptée et vise à élever les personnes. D'autre part, la fonction primordiale de maître spirituel de saint Jean de la Croix est niée et remplacée par celle d'un personnage égocentrique qui n'a rien de commun avec la figure si aimante de cet admirable religieux. Mentionnons enfin le dernier chef d'accusation porté à son encontre : « Jean de la Croix se paraphrase lui-même trop longuement pour qu'on ne puisse songer qu'il trouve, en quelque lieu, malgré ses dénégations, une sombre jouissance, pour lui-même et pour les destinataires.⁹¹⁸ » Pour qui veut bien reconnaître la hauteur mystique du *Gocémonos, Amado*, cette affirmation est irrecevable. Si notre poète et commentateur a recherché un être, dans son existence, c'est bien le Christ et non lui-même. Le maître du *nada* qui conduit au *todo* n'a cédé à aucune jouissance immédiate, encore moins à aucune « sombre jouissance ». Autant la pensée de Marie-Madeleine d'Hendecourt parvient à donner sa place à l'intériorité comme source créatrice des textes en prose, autant celle de Dorita Nouhaud lui retire son rôle initiateur ; cela est d'autant plus regrettable que d'autres passages de cet article contiennent des remarques bien fines sur le style poétique sanjuaniste.

Tout en respectant la diversité des facettes de l'écriture des *Commentaires*, nous souhaitons mettre en évidence la présence d'une réelle beauté de cette langue pédagogique, discrète souvent et qu'il faut recueillir au détour d'un adjectif inaperçu ou d'une répétition qui insiste comme l'amour. Cette beauté est émouvante quand elle prend la forme d'une description minutieuse, presque scrupuleuse, d'un vent, d'un oiseau, d'un fruit. saint Jean de la croix écrit avec le cœur, son cœur profond donné à Dieu et aux âmes. Son *inventio* surgit de son amour et pénètre d'équilibre, d'harmoniques suaves et fortes, son exposé doctrinal. Ainsi lorsque le Père Lucien-Marie de Saint Joseph (qui nous demeure cependant un guide précieux) fait quelques réserves par rapport à une analyse littéraire de *La Vive Flamme d'Amour*, nous prenons une certaine distance. Dans son introduction à ce texte - par ailleurs excellente - il livre la pensée suivante : « L'analyse littéraire révélerait des dons étonnamment variés... Pourtant, en éblouissant par la richesse des dons mis en lumière, l'analyse risquerait de fausser le jugement des lecteurs. Car l'impression dominante est bien celle d'une unité extraordinairement forte. Toute *La Vive Flamme d'Amour* tient en un seul désir exprimé, en une seule phrase, celle qui termine le commentaire de la première strophe. Cette puissance de

⁹¹⁷ *Ibid.*, p. 115.

⁹¹⁸ *Ibid.*, pp. 115-116.

synthèse est sans doute plus étonnante que la diversité des dons manifestés par l'analyse.⁹¹⁹ » Nous voudrions préciser que si cette analyse ne part pas d'un regard extérieur, elle se donne les moyens d'une authentique mise en valeur de la profondeur stylistique de ce *Commentaire* sans porter préjudice à son unité interne. Quant au lecteur, il est convié à mieux voir la beauté de l'écriture, en demeurant libre de privilégier, pour sa part, d'autres aspects de ces textes si denses. Les réserves émises par le Père Lucien-Marie peuvent être appréciées, de façon nuancée à la lumière de sa pensée prudente quand il réfléchit sur le *Commentaire* du *Cantique Spirituel*. À juste titre, il invite à une forme de vigilance par rapport aux images en écrivant ceci : « ...le bienfait des images est d'être accessible à tous, sans qu'il soit nécessaire de connaître par cœur toutes les racines grecques. Mais leur danger – et il est grand – c'est qu'une même image peut signifier plusieurs choses différentes, parfois même des choses opposées entre elles... Quand on lit saint Jean de la Croix il faut toujours rechercher la réalité profonde qui se cache sous une image, même parfaitement connue.⁹²⁰ » Cette remarque est fondée sur la profondeur même de la langue sanjuaniste toujours en quête d'exactitude spirituelle et de vérité théologique. Son intérêt, pour notre propos, est de prendre en compte cette présence d'images, honorant ainsi la dimension symboliste d'une écriture par ailleurs didactique. Une seconde appréciation nous paraît devoir être retenue ; c'est la suivante : « Un souci de pudeur spirituelle commande la rédaction du commentaire des quarante strophes... Peut-être est-ce à ce souci que nous devons le caractère ailé du texte du *Cantique*. À très peu d'exceptions près, on ne peut s'empêcher d'être frappé de l'aisance souple avec laquelle la prose commente les vers sans les alourdir. Quand on quitte la *Montée* et la *Nuit* un effet de contraste saisit aussitôt le lecteur.⁹²¹ » L'expression « caractère ailé » a une puissance quasi méthodologique car elle peut ainsi être appliquée, pour une large part, au *Commentaire* de *La Vive Flamme d'Amour* qui emporte le lecteur avec sa force figurative au-delà du conceptuel. L'importance de l'intériorité signifiée par Marie-Madeleine d'Hendecourt ré-apparaît ici et nous la devinons dans ce qu'écrit encore le Père Lucien-Marie :

Le *Cantique* n'est pas un ouvrage écrit à froid comme le fut la *Montée*. Saint Jean de la Croix ne pouvait aborder en pur exégète critique ou en commentateur dénué de tout

⁹¹⁹ L-M de SAINT JOSEPH, *op. cit.*, p. 926.

⁹²⁰ *Ibid.*, p. 659.

⁹²¹ *Ibid.*, p. 678.

apport subjectif, ces strophes écrites avec ferveur et amour de Dieu. On ne peut exposer des discours d'amour par n'importe quelle sorte de paroles (...) ⁹²²

Si nous prenons en compte la vie d'amour qui sous-tend l'écriture, nous découvrons combien elle pénètre l'expression. Les pages les plus laborieuses à lire sont habitées par une intention toujours aimante qui fait naître les balancements, les rythmes, les figures. Une dernière pensée de notre critique carme peut trouver sa place ici : « Il ne semble pas que la logique ait rien à perdre au lyrisme du langage du Saint, ni que la fermeté de la pensée soit émoussée par la splendeur de l'expression. ⁹²³ » Le remarquable potentiel littéraire que nous voulons honorer semble donc bien trouver sa raison d'être dans le souci de vérité théologique de notre poète.

Dans son ouvrage *Henri Brémond Historien du Sentiment Religieux*, Émile Goichot fait ressortir quelques traits saillants du rapport entre mystique et poésie où la question du langage, du vocabulaire, est nettement posée. Dans un paragraphe intitulé « Les degrés de l'Échelle mystique », il rappelle qu'avec Brémond « on part de la *poésie*, on passe par la *dévotion*, pour aboutir à l'*extase*. ⁹²⁴ » Cette gradation n'a pas toujours été celle adoptée par Brémond, mais l'analyse de Goichot se fonde néanmoins sur elle, faisant valoir qu'il s'agit là d'un ordre *naturel*. Sous un mode métaphorique, il dit que « le germe ne se comprend que dans et par l'épanouissement de la fleur. ⁹²⁵ » Le germe paraît donc être la poésie et la fleur représente l'extase. Dans l'univers sanjuaniste, les deux ne font-ils pas une seule et même réalité ? La pensée de Brémond va dans le sens de cette confirmation. Le deuxième point à retenir chez Goichot est la présence de l'inspiration « car elle nous procure une simplification enrichissante. ⁹²⁶ » Le langage poétique inspiré est effectivement sujet à une purification jusqu'en son essence la plus signifiante. Si Brémond a encouragé la lecture des mystiques, c'est parce que cette dernière est « génératrice de lumière. ⁹²⁷ » Elle fait entrer dans une connaissance unifiante, comme la pensée de Jean Ladrière le dit au chapitre IV de son ouvrage *L'Articulation du sens II, Les langages de la foi*. Ce chapitre est consacré au langage des spirituels et se propose d'en cibler l'originalité ; grâce à une progression systématique des diverses caractéristiques de ce mode d'expression, l'auteur nous offre des jalons très précis sur la forme figurative à laquelle ont eu généralement recours ceux qui ont tenté de

⁹²² *Ibid.*, p. 679.

⁹²³ *Ibid.*, p. 681.

⁹²⁴ É. GOICHOT, *Henri Brémond Historien du Sentiment Religieux, Genèse et stratégie d'une entreprise littéraire*, Paris, Ophrys, Association des Publications près les Universités de Strasbourg, 1982, p. 80.

⁹²⁵ *Ibid.*, p. 80.

⁹²⁶ *Ibid.*, p. 81.

⁹²⁷ *Ibid.*, p. 82.

transmettre une expérience spirituelle. Il part d'une première observation fondamentale et que les pages précédentes de notre étude ont, nous l'espérons, faite et concrétisée : « Dans la mesure où le langage des spirituels se rapporte à une expérience, il doit être considéré comme un langage descriptif : il tente de caractériser, par des prédicats appropriés, éventuellement à travers des formes symboliques diverses, une réalité vécue qui a son mode propre d'objectivité.⁹²⁸ » Le primat de l'expérience est clairement dit et son corollaire dans la forme est le recours au mode descriptif, impliquant ainsi une distanciation par rapport au mode intellectuel pur. Cette option se fonde sur la pensée que le langage est « une puissance autonome de construction.⁹²⁹ » Cette définition est explicitée par les précisions suivantes : « Lorsqu'il est utilisé figurativement, les phrases énoncées...donnent une forme virtuelle à une expérience qui n'a pas nécessairement été réalisée déjà par celui qui les entend ou les lit, à partir de ce qu'il a déjà acquis et compris.⁹³⁰ » Dans une réflexion théologique cet aspect créateur du langage nous paraît capital à redécouvrir ; Jean Ladrière le fait puisqu'il va jusqu'à prendre en compte un trait particulier quand il nous rappelle que le langage « possède une force poétique capable d'évoquer l'inconnu et de le rendre d'une certaine manière présent.⁹³¹ » Pour illustrer son propos, il s'arrête sur le début de *La Vive Flamme d'Amour* : « O vive flamme d'amour, qui blessez tendrement de mon âme le centre le plus profond (...) » ; il montre que ce vers s'organise autour du terme « âme » qui en indique le registre central à partir duquel une interaction va se jouer entre trois autres termes, « centre », « flamme », « amour ». Le rapport signifiant de ces trois termes va « produire un sens inédit et évoquer l'expérience intérieure de la grâce transformante.⁹³² » La force significative des mots se manifeste ainsi dans un rapport interne où le pouvoir suggestif de l'un a un impact sur le pouvoir suggestif de l'autre. Cette interaction facilite la communication de l'expérience intérieure et va même plus loin si nous suivons Jean Ladrière : « Entre le langage des spirituels et leur expérience, il y a véritablement continuité : l'expérience se prolonge dans et par la parole, mais celle-ci enrichit l'expérience de la structuration et de l'intelligibilité qu'elle lui procure.⁹³³ » Cette observation unificatrice rejoint l'option critique de notre travail dont un souci majeur est de montrer combien l'expérience contemplative unifie l'être de saint Jean de la Croix et sa création littéraire. Retenons enfin que l'analyse de Jean Ladrière culmine dans

⁹²⁸ J. LADRIÈRE, *L'Articulation du sens II, Les langages de la foi*, Paris, Cerf, (coll. « Cogitatio Fidei », n°125) 1984, pp. 67-68.

⁹²⁹ *Ibid.*, p. 72.

⁹³⁰ *Ibid.*, p. 72.

⁹³¹ *Ibid.*, p. 72.

⁹³² *Ibid.*, p. 74.

⁹³³ *Ibid.*, p. 80.

la pensée qu'une dimension cordiale doit être attribuée à ce langage « exigeant une véritable affinité avec celui qui parle.⁹³⁴ » Apparaît là un jalon essentiel pour situer le rapport du lecteur à l'auteur spirituel ; une attitude bienveillante et large nous paraît requise afin d'éviter les étroitesse ou simplifications dans l'évaluation des textes. Jean Ladrière exprime cela dans les termes suivants : « Il [i.e. ce type de langage] ne peut donc être vraiment compris que dans la mesure où il parle au cœur.⁹³⁵ » L'ensemble de la rhétorique sanjuaniste semble en effet être orienté dans ce sens cordial où la communication de la théologie mystique vient se faire avec plus d'aisance.

C'est Cristobal Garcia Cuevas qui dans son excellent article « La Prosa Sanjuanista » (Aspecto artístico-literario) vient consolider notre approche théologico – littéraire des textes que nous étudions. Nous présentons ici les principaux axes de sa pensée ordonnés autour de l'idée suivante :

Saint Jean de la Croix, qui avait assimilé la rhétorique classique à l'école du Père Bonifacio, connaissait la doctrine cicéronienne des trois stimulants – écrits sublimes, de teneur moyenne ou terre à terre – aptes respectivement à émouvoir, charmer et enseigner (Vict 22, p. 438 ; Quint. 12, 10, 58 ; Cic. Or 21, 69) En les appliquant habilement à sa prose, le saint se sert des ressources de la *elocutio* en utilisant des procédés de caractère littéraire clair. Ainsi, soumettant tout écrit à une finalité spirituelle, il agit sous la dictée d'une véritable "théologie du style" à laquelle se sont parfois rattachées des observations judicieuses.⁹³⁶

À cette orientation fondamentale, nous pouvons ajouter ceci :

La panoplie rhétorique apprise sur les bancs de la Compagnie de Jésus devient chez lui un instrument expressif d'une grande efficacité. Le jour où l'on étudiera systématiquement cet aspect de la prose de St Jean on mettra en évidence le sérieux avec lequel le saint s'est préparé pour l'art de l'écriture et la lucidité consciente qui lui a fait avoir recours à des ressorts nuancés de style pour transmettre ses expériences.⁹³⁷

⁹³⁴ *Ibid.*, p. 83.

⁹³⁵ *Ibid.*, p. 83.

⁹³⁶ C.G.CUEVAS, « La Prosa Sanjuanista » (Aspecto artístico-literario), Monte Carmelo, Revista de Espiritualidad e Informacion Carmelitanas, Burgos, 1990, p. 350. Traduction de Marie Delpeyroux.

⁹³⁷ *Ibid.*, p. 370.

Deux idées ressortent de cette orientation : l'importance de la rhétorique et la nécessité de la mettre en lumière de façon rigoureuse ; nous nous inscrivons dans cette dynamique et nous tenterons de considérer quelques traits d'écriture qui nous semblent dominants. Avant de procéder à ce descriptif, retenons les lignes de fond propres à Cuevas. La première concerne la capacité du saint à élaborer un langage propre à l'expérience spirituelle ; chez le carme cet art atteint une profondeur extrême et « il devient ainsi un des plus remarquables prosateurs en espagnol de notre XVI^e siècle. Son principal mérite consiste à avoir su doter notre langue d'un important bagage de langage mystique.⁹³⁸ » Au cœur de ce langage même, deux tendances se manifestent : l'une intellectuelle et logique, l'autre plus émotive, plus poétique. Qui plus est nous observons une évolution de la forme poétique dans la prose elle-même et cela constitue un point capital. Notre article de référence nous dit à ce sujet :

Il existe en effet un processus de “poétisation” de cette prose qui va du conceptualisme relativement étendu de la *Subida Noche* au lyrisme du *Cántico Llama*. Cela prouve que l'écrivain est convaincu que c'est seulement à travers le flou de la poésie que l'on peut faire comprendre ce que cache le fond du mystère.⁹³⁹

Il est essentiel pour notre recherche de bien saisir ce phénomène qui confirme l'unité théologico-poétique des œuvres qui nous intéressent ici. Nous comprenons ainsi que le second trait de la pensée de Cuevas est d'attribuer aux procédés rhétoriques ce pouvoir créatif, si typique de l'écriture sanjuaniste. Également nourri de rhétorique biblique avec ses parallélismes et ses répétitions, saint Jean de la Croix parvient à une manière bien personnelle d'écrire ; cela fait dire à notre critique : « En adoptant sagement divers artifices rhétoriques très efficaces et connus, le carmélite forge une prose d'un artifice conscient et dosé, sans perdre pour autant son ton de noble simplicité.⁹⁴⁰ » Écrivain de la Renaissance, saint Jean de la Croix est éminemment original ; l'étude de sa rhétorique se doit de prendre en compte ce paradoxe car l'enjeu en est une visée théologique. Il existe d'ailleurs un élément unitif entre les grandes figures rhétoriques et l'expression de la vie d'amour présente chez notre auteur ; il s'agit de l'émotivité du poète qui ne consiste pas en une forme de sentimentalisme, mais en une perméabilité très affinée à l'univers extérieur et intérieur. De la sorte, il n'est pas possible de séparer le *docere* du *movere*. Cuevas écrit en substance : « Et même si le vers est son

⁹³⁸ *Ibid.*, p. 355.

⁹³⁹ *Ibid.*, pp. 356-357.

⁹⁴⁰ *Ibid.*, p. 365.

domaine de prédilection, son commentaire est également imprégné d'émotion, comme si l'affectivité manifestée continuait à vibrer à la chaleur du poème commenté.⁹⁴¹ » Les formes rhétoriques majeures, il est vrai, parviennent à situer l'expression intellectuelle à un deuxième plan, donnant le primat à un dire cordial. L'explication de la théologie mystique demeurant l'objet premier des *Commentaires* est ainsi transmise dans une langue à la fois structurée et nourrie de sensibilité figurative. Indiquons enfin ce commentaire fort judicieux de cet auteur : « Nous pensons que beaucoup de “négligences” en apparence de construction du discours sanjuaniste ne sont que le résultat de l'application à la prose de ces idées, ce qui explique que les constructions en question restent intactes même dans les textes dont le style a été postérieurement corrigé par l'auteur.⁹⁴² » Cette nuance courageuse nous est très précieuse car elle consolide la conception d'un style fortement ouvragé dont le lecteur ne doit pas perdre de vue qu'il s'enracine dans une rhétorique ancienne combinée à un certain maniérisme du *quattrocento*. Ce qui peut sembler malhabile, voire irritant, est appelé à être reçu avec un regard ajusté sur l'originalité de notre maître spirituel si marquée par son expérience unique des voies de Dieu. Cette dernière alimente l'*intentio auctoris* toute orientée vers le bien des âmes. Nous recevons ainsi, avec gratitude, cette autre pensée de Cuevas : « D'un côté sa formation scientifique l'amène à respecter des concepts et des schémas hérités de la tradition scholastique. De l'autre, son expérience personnelle l'oblige à briser les moules établis, en lui faisant exprimer son enthousiasme avec les moyens que la langue littéraire met à sa portée.⁹⁴³ » Voilà bien le paradoxe dans lequel se trouve prise la nature complexe de la prose sanjuaniste. Abordons la par étapes, en cherchant ses principales figures rhétoriques et en nous demandant comment elles véhiculent la réflexion théologique.

S'il fallait préciser comment saint Jean de la Croix est représentatif des spirituels, nous mettrions l'accent sur le degré de suggestivité auquel il est parvenu. Nous avons vu combien les textes des *Commentaires* sont écrits, dans de nombreux passages, en une langue réellement poétique, se démarquant du caractère discursif de l'ensemble. Le langage sanjuaniste est une monstration et il nous semble bon de ré-entendre les deux passages suivants :

Reviens, ma colombe,
Car le cerf blessé
Apparaît sur le sommet de la colline,

⁹⁴¹ *Ibid.*, p. 367.

⁹⁴² *Ibid.*, p. 373.

⁹⁴³ *Ibid.*, p. 351.

Attiré par l'air de ton vol, qui le rafraîchit.⁹⁴⁴

Ô suave cautère,

Ô exquise blessure,

Ô douce main, ô touche délicate (...) ⁹⁴⁵

Dans chacun de ces vers, l'invisible se fait visible et chaque mot concret dit l'impalpable. Le charme qui s'en dégage n'arrête pas à lui-même, mais entraîne par sa force visuelle jusqu'à ce qui ne peut se voir, mais peut s'expérimenter du dedans. Il en est ainsi des nombreuses implications métaphoriques présentes dans les textes des *Commentaires*. Notre poète représente ainsi le langage des spirituels dans sa puissance de dévoilement et plus spécialement dans sa capacité de formuler sa théologie mystique. En effet, la représentativité de la langue spirituelle sanjuaniste réside dans le degré de symbolisation théologique atteinte. Il s'agit vraiment d'une langue forgée au creuset de l'expérience personnelle du dialogue avec Dieu. Alors que ce dernier demeure incommunicable, Jean, le poète, y est parvenu laissant le Saint Esprit transfigurer jusqu'à son langage même.

I 3 La Phrase sanjuaniste : Rythmes Binaire et Ternaire

Si nous ne perdons pas de vue que le propos de saint Jean de la Croix dans la rédaction des *Commentaires* est de correspondre à une demande de clarification de ses poèmes, nous sommes à même d'expérimenter une ouverture par rapport à son style d'expression. Afin de nous donner les meilleurs moyens de parvenir à voir leur beauté et leur profondeur littéraire, nous devons conserver une attitude de disciple appelé à se familiariser avec les manières de son maître. Cela nous préserve d'un regard limitatif ou négatif sur ces textes certes non dénués d'aspérités mais si riches en ciselures formelles orientées vers des vérités théologiques. La première entrée est nécessairement la phrase faite de mots car saint Jean de la Croix n'échappe pas aux lois du texte écrit. Notre intention n'est pas de tout dire sur ces éléments de base mais de les aborder par voie sélective capable d'en saisir la profondeur signifiante. Nous rencontrons chez notre auteur deux types principaux de phrases : l'une évoluant sur un rythme binaire, l'autre sur un rythme ternaire. La récurrence de ces formes est frappante et nous incite à nous interroger sur leur raison d'être. Nous découvrons assez vite

⁹⁴⁴ SAINT JEAN DE LA CROIX, *Poésies Complètes, op.cit.*, st. XIII, v.3-4-5-6., p. 43.

⁹⁴⁵ *Ibid.*, st.II, v. 1-2-3-4-5-6., p. 54.

que le souci de la vérité guide l'organisation interne de la phrase. Il semble qu'il faille partir de cet angle de vue afin d'éviter des conclusions réductrices sur ces pages si profondes. La thématique de la phrase du *Commentaire* du *Cantique Spirituel* concerne surtout l'âme et les différentes expériences qu'elle vit ; le poème nous en a montré la grande diversité. En considérant ce premier type de rythme, nous entrons dans un contact proche avec les mouvements de l'âme dont nous avons vu la portée dans la naissance du symbole. Ces derniers doivent être abordés à partir de l'action de Dieu qui est transmise par des phrases au rythme binaire ; nous en indiquons les exemples majeurs tels que le déroulement du texte nous les fait percevoir. L'action originelle de Dieu se fait jour dès la strophe I ; elle est faite de blessures à propos desquelles nous lisons ceci : « Celles-là, en effet, il les produit plutôt pour blesser que pour guérir, pour affliger plutôt que pour satisfaire.⁹⁴⁶ » Cet acte étant posé, « Dieu l'élève à tel point qu'il la fait sortir d'elle-même et de tous ses modes naturels d'agir et crier vers lui.⁹⁴⁷ » La poursuite divine n'a de cesse, avec ses conséquences ainsi formulées par une longue phrase antithétique présente dans le commentaire de la strophe V :

Toutes les visites qu'elle reçoit du Bien - Aimé, une connaissance, un sentiment, ou toute autre communication lui paraissent des messagers porteurs de renseignements sur ce qu'il est, mais qui ne font qu'augmenter et aiguïser ses désirs.⁹⁴⁸ » À l'issue du commentaire de la strophe IX, nous nous trouvons en présence de cette phrase émouvante : « Les jours et les mois lui semblent vides ; ses nuits sont longues et pleines de fatigues.⁹⁴⁹

Ces éléments informatifs sont présentés avec équilibre et force et parviennent à bien communiquer l'épreuve traversée par cette âme en quête. Sa tension vers la perfection de l'amour est rendue manifeste par cette phrase particulièrement expressive où le mode d'expression binaire, par la douceur et la force de son balancement, fait pénétrer vers l'intime. Il est difficile de séparer les agissements de l'âme de ceux de Dieu tant le mystère de la réciprocité d'amour est profond comme le chantent les belles données explicatives de la strophe XVI : « Par le choc de l'étincelle vous réveillez mon âme ; par le vin aromatisé dont vous l'enivrez avec amour, elle fait remonter vers vous les parfums d'un baume tout divin,

⁹⁴⁶ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 693.

⁹⁴⁷ *Ibid.*, p. 694.

⁹⁴⁸ *Ibid.*, p. 717.

⁹⁴⁹ *Ibid.*, p. 732.

c'est-à-dire les élans et les actes d'amour que vous causez en elle.⁹⁵⁰ » Cette phrase est construite sur un rythme binaire incluant un rythme ternaire dans son second volet et confirmant ainsi le poids sémantique à reconnaître à cette facture de la phrase sanjuaniste. Un nouvel exemple nous est offert au cours de l'explication de la strophe XIX avec cette parole rapportée de l'âme : « Je ne m'occupe plus, je ne m'entretiens plus des passe-temps ni de toutes les vanités du monde (...) »⁹⁵¹ » L'expérience de l'enfoncement en Dieu et du recul par rapport aux choses du monde apparaît nettement dans cette construction balancée et forte. Il s'agit bien sûr d'une aventure de désir qui va croissant et dont un paroxysme nous est communiqué à propos de la strophe XX évoquant l'âme de façon générique, sous la désignation de « celui qui est embrasé de l'amour de Dieu.⁹⁵² » À son sujet nous rencontrons cette pensée : « Il n'a d'autre but que de tout perdre et de se perdre lui-même.⁹⁵³ » L'adjonction du « et » rehausse la thématique de la perte de soi et donne à cette expression binaire une réelle ampleur thématique. Ce renoncement à soi est couronné par une élévation des puissances de l'âme qui entrent dans l'adoration après un laminage intérieur que nous comprenons dans cette appréciation : « ...précédemment elles [les âmes] n'accomplissaient que des œuvres viles et misérables et...leur nature même était déchue et avilie.⁹⁵⁴ » Nous sommes à la strophe XXIII où le profond échange des regards dit le chemin de conversion qu'il a fallu parcourir. Quand l'auteur parvient à l'évocation du mariage spirituel de la strophe XXVII, il fait état des « fréquentes visites à l'aide desquelles elle se perfectionnait toujours plus et l'aimait d'un amour toujours plus ardent.⁹⁵⁵ » Cette formulation ouverte permet de mieux goûter la dynamique du mariage spirituel où une montée dans la charité est patente. L'explication d'un tel mécanisme intérieur se dévoile à l'occasion de la strophe XXXIV qui contient cette affirmation primordiale : « Il est épris d'amour pour elle, comme elle l'est pour lui.⁹⁵⁶ » Ce rythme doux et agréable entraîne le lecteur dans les voies suivies par l'âme-épouse et facilite la compréhension de son évolution spirituelle. Avec la strophe XXXV un élément complémentaire pour saisir la densité de ce thème est donné : « Plus son amour est ardent, plus aussi est vif son désir de les [i.e. « les vérités divines »] approfondir.⁹⁵⁷ » Le désir de Dieu est tissé d'amour et de connaissance ; là aussi, le rythme binaire joue son rôle

⁹⁵⁰ *Ibid.*, p. 784.

⁹⁵¹ *Ibid.*, p. 800.

⁹⁵² *Ibid.*, p. 805.

⁹⁵³ *Ibid.*, p. 806.

⁹⁵⁴ *Ibid.*, p. 820.

⁹⁵⁵ *Ibid.*, p. 837.

⁹⁵⁶ *Ibid.*, p. 868.

⁹⁵⁷ *Ibid.*, p. 876.

épiphanique tout en manifestant le « caractère ailé » du style, selon l'heureuse expression du Père Lucien-Marie de saint Joseph. Cette première caractéristique de la phrase sanjuaniste ouvre sur la découverte de cet *ars bene dicendi* présent dans la rhétorique sanjuaniste et que le rythme ternaire va déployer au niveau des mêmes thèmes ou de quelques thèmes nouveaux. Dès la strophe III, nous avons une illustration de ce type de formulation écrite avec ces mots : « Il ne suffit pas à l'âme de prier, d'exprimer des désirs et de se servir d'intermédiaire pour parler au Bien – Aimé... ; elle doit encore aller elle-même à sa recherche.⁹⁵⁸ » L'usage d'une forme verbale négative n'est pas contradictoire avec la forme ternaire introduite ; la négativité sanjuaniste qui est une plénitude en appelle une autre et c'est au rythme ternaire de nous la transmettre. Plus ample que le précédent il va entraîner plus profondément dans l'épaisseur de cette vie de l'âme. Une de ses premières expériences est transmise à propos de la strophe VII où apparaît le « je ne sais quoi » dont une partie du commentaire est la suivante : « Dieu leur accorde la grâce de découvrir dans ce qu'elles entendent, voient ou comprennent... une haute connaissance où il leur donne à comprendre et à sentir la profondeur et la grandeur de sa nature.⁹⁵⁹ » Les trois verbes, « entendent », « voient » et « comprennent » se rapportent à la perception spirituelle qui s'opère par les sens intérieurs d'intellection ; ils permettent de découvrir les saisies progressives des lumières venues de l'Esprit Saint. La souplesse et l'ampleur du rythme dont ils sont les porteurs chantent la mystérieuse intensité de ce « je ne sais quoi », ainsi défini : « c'est un vestige sublime du passage de Dieu qui se révèle à l'âme et qui reste à découvrir complètement.⁹⁶⁰ » Nous comprenons que, face à un tel abîme, le mystagogue ait besoin de développement. C'est pourquoi sa phrase jaillit de cette « nécessité intérieure » bien ciblée par Marie-Madeleine d' Hendecourt ; elle épouse la profondeur de l'expérience tout en la haussant jusqu'à la connaissance du lecteur. Cela se reproduit au cours du commentaire de la strophe XI où il nous est donné de mieux découvrir la thématique de la transformation d'amour de la manière suivante : « ...dans l'union et la transformation d'amour chacun d'eux [i.e. le Bien – Aimé et l'âme] donne la possession de lui-même à l'autre, chacun s'abandonne, se livre et s'échange pour l'autre.⁹⁶¹ » Ce passage est construit sur un rythme ternaire épiphanique du processus spirituel ; là encore nous rencontrons trois verbes – « s'abandonner », « se livrer », « s'échanger » qui communiquent la nature des actes et des mouvements intérieurs ; la richesse littéraire de ce passage se trouve aussi dans cette trilogie verbale qui a pour visée de produire une explication de ce qu'est la transformation

⁹⁵⁸ *Ibid.*, p. 703.

⁹⁵⁹ *Ibid.*, p. 723.

⁹⁶⁰ *Ibid.*, p. 722.

⁹⁶¹ *Ibid.*, p. 740.

spirituelle. Cette dernière est déployée à la strophe XIX où les conséquences de cette union sont présentées de la façon suivante : « L'âme n'a plus de joie ni d'espérance qu'en lui ; elle n'a de crainte que de lui, elle ne s'attriste que selon lui.⁹⁶² » Un des effets de ce rythme ternaire est de mettre en valeur le pronom « lui », ouvrant ainsi sur une dimension théologique évidente. Quant à la dimension morale, elle trouve également sa forme d'expression dans une phrase ternaire : « elle ne murmure plus, son langage est irréprochable et il n'y a plus d'imperfections dans ses facultés.⁹⁶³ » L'amplitude de la phrase n'a d'égale que l'intensité de la conversion du comportement et des actes intérieurs. Une telle métanoïa est possible grâce à un effet de l'amour de Dieu pour cette âme en quête de Lui : « « Il est blessé de l'amour qu'elle lui porte dans cette solitude, car il a un profond amour pour la solitude.⁹⁶⁴ » L'accent est mis sur la thématique de la solitude prisée par le Bien - Aimé dont l'âme, en réponse, essaye de faire un lieu de vie intérieure. Son mouvement intime, semblable à une vague toujours ouverte, porté par ce rythme ternaire, chante l'harmonie créée entre les deux protagonistes. À la strophe XXXVII nous voyons se développer les fruits de cette union explicités dans les termes suivants : « Par conséquent non seulement elle apprend alors à aimer, mais elle est devenue maîtresse en amour, puisqu'elle est unie au Maître même de l'amour (...) ⁹⁶⁵ » La thématique de l'amour si intense à cette étape du commentaire coule amplement dans cette phrase qui va d'extension en extension, à l'image de l'amour spirituel, toujours appelé à croître. Rythme binaire et rythme ternaire se complètent au service d'un dire spirituel dont nous mesurons non seulement la profondeur mais dont nous goûtons la beauté faite de mouvement, d'amplitude, de souplesse.

Cette dimension formelle se retrouve dans *La Vive Flamme d'Amour* avec une thématique modulée sur l'aboutissement du chemin spirituel. Arrêtons-nous sur quelques exemples où le rythme binaire a pour mission de nous transmettre cette réalité théologique. Comme pour *Le Cantique Spirituel* nous trouvons des références tantôt à Dieu, dans son action ou sa nature, tantôt à l'âme dans son ressenti. La thématique de la blessure apparaît au cours du commentaire de la strophe II dans une phrase à caractère binaire fort suggestive au plan thématique : « ...ce qui est pour leur chair fragile une cause de douleur et de torture est pour leur esprit devenu fort et sain une source de douceur et de suavité.⁹⁶⁶ » Les antinomies « douleur » - « douceur », « chair » - « esprit » sont remarquablement portées par la binarité

⁹⁶² *Ibid.*, p. 799.

⁹⁶³ *Ibid.*, p. 800.

⁹⁶⁴ *Ibid.*, pp 868-869.

⁹⁶⁵ *Ibid.*, p. 888.

⁹⁶⁶ *Ibid.*, p. 952.

de la phrase ; elle permet de saisir ce paradoxe spirituel de la force intérieure communiquée à l'âme au moyen de l'œuvre cependant éprouvante de l'Esprit Saint. Cette notion d'épreuve est longuement développée comme inéluctable dans le parcours spirituel ; elle est illustrée de manière nette par la reprise du mot de Jérémie formulé par deux questions rhétoriques [sur lesquelles nous reviendrons] :

Si, en courant avec ceux qui vont à pied, vous éprouvez de la lassitude, comment pourriez-vous lutter de vitesse avec les coursiers ? Si vous avez joui de la paix dans une terre de paix, que ferez-vous pour vous protéger contre l'orgueil du Jourdain ? ⁹⁶⁷

Ce dialogue entre Dieu et l'âme éclaire la puissance de l'assimilation biblique chez notre auteur et l'originalité de son exploitation personnelle ; ici elle est confirmée par la structure même de la phrase qui nous entraîne dans l'épaisseur thématique dont la profondeur est confirmée par l'élément binaire. C'est aussi le cas de l'évocation des lampes de Dieu et de leurs effets dans l'âme si nécessaires à sa persévérance : « Quant à toutes ces lampes des connaissances de Dieu qui brillent d'une manière si affectueuse et si pleine d'amour, ô âmes qui en êtes enrichies, elles vous apportent autant de lumière et de délices qu'elles causèrent de terreur et de ténèbres à Abraham. ⁹⁶⁸ » Ce rythme binaire est sous-tendu par une homogénéité lexicale – fruit d'un développement métaphorique - où le rôle de la lumière est capital, signifiant ainsi la montée intérieure et l'allégresse de l'âme. Ce mouvement à la fois rhétorique et thématique se retrouve à un sommet du commentaire de la strophe III où l'auteur, dans sa description de l'évolution de l'âme écrit : «...elle est transformée en splendeur ; elle est devenue splendeur. ⁹⁶⁹ » Nous ne pouvons pas ne pas noter la vigueur de l'expression et nous trouvons une confirmation de ce procédé dans l'allusion à la Sagesse divine ainsi formulée : « Vous êtes, en effet, le dépôt des trésors du Père ; vous êtes la splendeur de la lumière éternelle, le miroir dans tache et l'image de sa bonté. ⁹⁷⁰ » Nous avons vu à quelle profondeur mystagogique il convient de prendre l'usage du verbe « être » ; associé au rythme binaire, il confirme la mise en valeur de la thématique véhiculant cette progression de la ressemblance divine dans l'âme. Saint Jean de la Croix va développer ce mystère où il décrit les cavernes

intérieures de l'entendement, de la volonté et de la mémoire. Nous trouvons un exemple de binarité en relation avec la première, les deux autres étant présentées de façon plus détaillée.

⁹⁶⁷ *Ibid.*, p. 962.

⁹⁶⁸ *Ibid.*, p. 977.

⁹⁶⁹ *Ibid.*, p. 981.

⁹⁷⁰ *Ibid.*, p. 986.

Voici donc une illustration de la manière sanjuaniste à propos de la première puissance : « Quand il [l'entendement] est complètement vide de tout créé, il éprouve la soif de Dieu.⁹⁷¹ » Cette phrase peut paraître ordinaire et ne pas présenter d'intérêt rhétorique particulier ; néanmoins son balancement binaire revêt une puissance théologique extrême dans la mesure où les deux dimensions où se joue l'évolution spirituelle sont nettement mis à jour : le créé et Dieu. Notre compréhension du passage de l'un à l'autre est aidée par cette structure percutante, bien que simple, à moins qu'il ne faille considérer cette simplicité même comme porteuse de vérité intérieure. Au cours de cette même strophe III, une thématique essentielle est évoquée, celle des onctions de l'Esprit Saint, transmise par trois phrases binaires successives, fort éloquentes : « Ce sont, en effet, des onctions très mystérieuses, et, par suite, très délicates de l'Esprit Saint ; elles remplissent secrètement l'âme de richesses, de faveurs et de grâces spirituelles ; dès lors que c'est un Dieu qui les produit, il agit nécessairement comme un Dieu.⁹⁷² » La profondeur et l'insistance de l'œuvre de l'Esprit Saint, bien difficiles à communiquer, se trouvent mises à la portée du lecteur par l'équilibre interne, dû à la binarité de ces phrases. Notre auteur écrit avec le cœur et le cœur même de son vécu spirituel ; l'expérience vibre sous la plume et la plume vibre de l'expérience. Le mouvement binaire est comme un souffle qui va au rythme d'une certitude expérimentée, laquelle ne peut se contenter d'une affirmation mais avance toujours plus vers un dire nuancé, porteur au plus juste du contenu théologique. Cela se vérifie dans l'usage du rythme ternaire, évocateur des profondeurs où *La Vive Flamme d'Amour* conduit le lecteur et qui vont plus avant que celles du *Cantique Spirituel*. La même technique d'écriture est utilisée et nous devons en faire état.

Un thème capital de ce poème est celui de la transformation en Dieu dont nous pouvons relever cinq exemples situés dans des phrases ternaires. Commentant Jean 14, 23, l'auteur donne cette explication : « Cela veut dire que son entendement sera divinement éclairé par la Sagesse du Fils, que sa volonté sera remplie de délices par le Saint Esprit et que le Père l'absorbera d'une manière puissante et forte dans l'abîme de sa tendresse.⁹⁷³ » Il progresse pour montrer que cette transformation s'accompagne d'un recul de la souffrance intérieure comme le manifeste la phrase suivante : « désormais vous ne m'affligez plus, vous ne me chagrinez plus, vous ne me fatiguez plus comme vous le faisiez précédemment.⁹⁷⁴ » Une explication antérieure permet de comprendre cet état ; la voici : « Vous me donnez une intelligence divine d'après toute l'acuité et la capacité de mon entendement ; vous me donnez

⁹⁷¹ *Ibid.*, p. 988.

⁹⁷² *Ibid.*, pp. 1101-1102.

⁹⁷³ *Ibid.*, p. 923.

⁹⁷⁴ *Ibid.*, p. 925.

un amour qui répond à toute la force de ma volonté ; vous abreuvez la substance de mon âme du torrent de vos délices par votre divin contact (...) ⁹⁷⁵ » Elle est suivie, un peu plus loin, de la précision suivante touchant le progrès de l'âme : « son regard spirituel ayant été purifié et fortifié, elle est éclairée et transformée, aussi voit-elle la lumière en elle-même. ⁹⁷⁶ » L'ascension spirituelle ne va cependant pas en rester là et, au cours du commentaire de la strophe III, nous recevons ces indications au sujet de l'âme : « Elle leur est unie [i.e. aux « splendeurs des lampes »] par ses puissances ; elle resplendit comme elles ; elle est transformée en splendeurs pleines d'amour. ⁹⁷⁷ » Chacun de ces grands moments spirituels est transmis par mode ternaire et nous assistons, là encore, à une harmonisation entre l'élargissement du chemin intérieur et l'ouverture du rythme même de la phrase. L'adéquation entre le fond et la forme, créant une belle mélodie du texte, est parfaite et porte ainsi le lecteur vers une meilleure saisie du sens spirituel. Telle est bien également l'effet de cette puissante phrase ternaire, présente en amont de notre dernière citation, signifiant la nature de l'Esprit Saint : « Ce feu possède une force infinie qui pourrait vous consumer pour vous anéantir, mais, comme on le voit clairement, il ne vous consume, au contraire, que pour vous procurer une gloire immense ! ⁹⁷⁸ » Avec une précision extrême et en ménageant les trois temps de son explication, le commentateur nous familiarise avec les mystérieux agissements de l'Esprit Saint, comme nous l'avons vu à propos de ses « onctions ». Dans la même dynamique spirituelle nous pouvons retenir l'explication suivante : « L'âme est alors immensément absorbée par ces flammes délicates ; blessée d'amour d'une manière subtile par chacune d'elles, mais plus blessée encore par toutes ces flammes réunies et plus vivantes dans l'amour de Dieu. ⁹⁷⁹ » Un crescendo thématique se laisse percevoir grâce au rythme ternaire qui ouvre largement sur ce mystère de la croissance de l'amour spirituel. Une confirmation nous en est offerte quelques pages plus loin dans le commentaire : « Ces cavernes sont les puissances de l'âme, la mémoire, l'entendement et la volonté ; elles sont d'autant plus profondes qu'elles sont capables de recevoir de grands biens ; pour se remplir il ne leur faut rien moins que l'infini ⁹⁸⁰. » Si nous entrons dans ce rythme ternaire, nous voyons qu'il met en valeur signifiante trois termes : « caverne », « profonde », « infini » ; cela indique une verticalité croissante et donne à entendre à quel degré l'âme est engagée dans ce processus unitif qui ne peut être limité.

⁹⁷⁵ *Ibid.*, p. 925.

⁹⁷⁶ *Ibid.*, p. 929.

⁹⁷⁷ *Ibid.*, p. 981.

⁹⁷⁸ *Ibid.*, p. 947.

⁹⁷⁹ *Ibid.*, pp. 976-977.

⁹⁸⁰ *Ibid.*, p. 986.

Nous proposons une dernière illustration de l'impact de ce rythme ternaire sur la réception du texte par le lecteur ; il concerne les mauvais directeurs spirituels qui maintiennent les âmes dans leurs pensées découragées. Ils « les confirment dans cette pensée, les plongent dans les sècheresses, et leur enlèvent ces onctions précieuses que Dieu leur donnait dans la solitude et la paix.⁹⁸¹ » Si nous sommes dans une thématique différente, nous constatons cependant que le commentateur grâce à ce mode ternaire, fait progresser sa critique montrant jusqu'à quel degré destructeur va cette attitude peu éclairée. Il nous semble que ces deux caractéristiques de la phrase sanjuaniste offrent un point de départ pour une investigation plus profonde de la valeur littéraire des *Commentaires*. Nous allons tenter de la poursuivre dans une perspective unitive. Déjà nous comprenons que la rhétorique sanjuaniste est foncièrement mystagogique ; elle est aussi - et cet aspect n'est pas second- établie sur un bel équilibre d'écriture soignée et dont la poésie n'est nullement absente. Afin d'affiner ce premier fondement, considérons deux formes lexicales récurrentes dans ces deux textes :

I 4 L'Usage du doublet et du triptyque : Vecteurs de la Thématique Théologique

Il est manifeste que, dans un souci de vérité et de précision, le commentateur a fréquemment recours à la forme en doublet pour exprimer sa pensée. Ce type d'écriture va-t-il irriter le lecteur ou le conduire vers de nouvelles profondeurs de sens ? Cette question appelle une réponse dans le descriptif théologique dont nous nous proposons d'établir les grandes lignes à partir de la forme issue de l'expérience intérieure. *Le Cantique Spirituel* présente trois thèmes significatifs : celui du désir de l'âme, celui de la communication et de la connaissance de Dieu et, le plus intense, celui des différents états de l'âme au cours de son périple intime. Le commentaire de la strophe II contient une première référence à la thématique fondamentale du désir de l'âme en quête de son Bien - Aimé. Le vers « Si par bonheur vous voyez, », doit être ainsi compris : « Si pour mon bonheur le temps et l'occasion sont venus où je pense voir l'accomplissement de mes désirs et de mes suppliques.⁹⁸² » Vient ensuite cette forte indication : « À celui-là donc qu'elle aime le plus, elle envoie pour messagers ses désirs avec pour mission de lui exposer ses nécessités et ses pensées.⁹⁸³ » Le premier doublet nous fait comprendre la proximité spirituelle entre le désir et la prière et le second en concrétise le

⁹⁸¹ *Ibid.*, p. 1012.

⁹⁸² *Ibid.*, p. 699.

⁹⁸³ *Ibid.*, p. 700.

contenu. Un point culminant du désir se trouve dans le commentaire de la strophe IX où les deux explications suivantes peuvent être retenues :

L'âme éprise d'amour ne peut manquer de désirer la récompense et le salaire de son amour.⁹⁸⁴

C'est ainsi que l'âme embrasée d'amour de Dieu désire l'accomplissement et la perfection de son amour pour y trouver le rafraîchissement parfait.⁹⁸⁵

Ces deux doublets concrétisent le désir par un élargissement sémantique net et surélèvent cet aspect thématique. L'ouverture de l'explication de la strophe XII nous met également en présence de cette forme car elle nous propose cette pensée : « Lorsque l'âme est animée de ces grands désirs et de ces élans d'amour décrits dans les strophes précédentes, le Bien - Aimé a coutume de la visiter d'une manière élevée, délicate, affectueuse (...) ⁹⁸⁶ » Le second élément donne chair au premier et rend quasi tangible ce désir tout intérieur. Dieu répond à de semblables aspirations et, pour dire ce mystère de communication spirituelle, quelques doublets sont utilisés. Le premier apparaît dès la strophe I dans trois expressions dont l'une est nominale et deux sont adjectivales. Il s'agit des « communications et manifestations de Dieu », des connaissances « élevées et sublimes » et des « communications sensibles et spirituelles (...) ⁹⁸⁷ » Ces dernières sont dites « pleines de douceur et de suavité ⁹⁸⁸ » Remarquons que ce doublet nominal nous met, par sa force, en présence de ces actes divins expérimentés par l'âme. Quant au doublet adjectival, il nous fait approcher au plus près la nature de leur élévation. La strophe XII nous dit que « l'âme a reçu intérieurement du Bien-Aimé une communication et connaissance de Dieu si haute qu'elle dit : *Détournez-les, mon Bien-Aimé.* ⁹⁸⁹ » Ce doublet contient une extension décrivant l'action divine dans son mouvement et son effet. Une similarité apparaît à la strophe XIV dans cette explication : « de même dans cette communication de l'Époux on sent aussi deux choses, une impression de plaisir et l'intelligence de ces délices. ⁹⁹⁰ » Nous saisissons bien l'impact du langage qui nous entraîne vers les différentes zones où se vit l'expérience ; sa richesse intérieure ne saurait se

⁹⁸⁴ *Ibid.*, pp. 730-731.

⁹⁸⁵ *Ibid.*, p. 731.

⁹⁸⁶ *Ibid.*, p. 742.

⁹⁸⁷ *Ibid.*, p. 688.

⁹⁸⁸ *Ibid.*, p. 691.

⁹⁸⁹ *Ibid.*, p. 743.

⁹⁹⁰ *Ibid.*, p. 759.

contenter d'une expression simplifiée. Cela est d'autant plus vrai que cette communication a pour but une connaissance de Dieu, répondant au désir de l'âme en quête. Poursuivons avec deux autres illustrations ; la première se trouve dans le courant de l'explication des strophes XIII et XIV où il est question d'une « connaissance pure et substantielle ⁹⁹¹ » ; la seconde fait partie de l'éclairage donné sur la strophe XXXVI où l'âme « ne cesse pas pour autant d'avoir de nouvelles illuminations et des transformations en des connaissances nouvelles et des lumières divines (...) ⁹⁹² » Dans le premier cas le doublet adjectival nous donne à penser combien cette connaissance a de consistance et d'unité ; dans le second, nous trouvons la concrétisation de cette réalité par l'usage de deux formes extensives, suggestives de cette œuvre intérieure ouverte sur l'infini.

C'est lorsqu'il évoque les états et les mouvements de l'âme que le commentateur semble user le plus fréquemment du doublet. Au cours de la présentation de la strophe I, nous voyons l'âme « entretenir des rapports pleins d'affection et d'amour avec Dieu. ⁹⁹³ » Elle est cependant « laissée dans la sècheresse et la solitude ⁹⁹⁴ » et affirme être « restée dépouillée et détachée de tout par amour (...) ⁹⁹⁵ » Le mystère de la quête ardente de l'Épouse sur lequel s'ouvre le *Cántico* est chanté par cette forme lexicale qui permet au lecteur de partager du dedans les états et les épreuves de cette âme aimante. Cela est rendu possible par la compréhension que lui en donne la précision lexicale fondée sur cet usage du doublet. Les illustrations de la force de cette forme ne manquent pas comme c'est le cas à la strophe II qui évoque les « nécessités » et « peines ⁹⁹⁶ » de l'âme ; un seul terme eut peut-être suffi pour introduire la profondeur de l'amour suggéré par le vers *Celui que j'aime le plus*. Notre auteur en choisit deux pour nous élever jusqu'à l'épaisseur de cet état de souffrance dont nous pouvons mieux mesurer l'intensité grâce au poids lexical. Il en est de même au sujet de la strophe IX où le commentateur nous dit que l'âme « se voit blessée et seule. ⁹⁹⁷ » Nous sommes à nouveau en présence d'un doublet adjectival qui a pour fonction de manifester fortement cette déréluction intérieure. Il s'agit de la première étape de la vie spirituelle de l'âme, celle où l'angoisse amoureuse domine mais, nous le savons, des transformations vont se produire, annoncées dès la strophe VIII. L'âme est en souffrance parce qu'elle a perçu

⁹⁹¹ *Ibid.*, p. 763.

⁹⁹² *Ibid.*, p. 882.

⁹⁹³ *Ibid.*, p. 690.

⁹⁹⁴ *Ibid.*, p. 691.

⁹⁹⁵ *Ibid.*, p. 694.

⁹⁹⁶ *Ibid.*, p. 700.

⁹⁹⁷ *Ibid.*, p. 728.

qu'elle n'est pas « où elle a sa vraie vie par essence et par amour.⁹⁹⁸ » Le poids théologique de ce doublet ne peut pas nous échapper, désignant l'origine divine de l'âme qui cherche à retrouver ce lieu initial seul capable de lui fournir une terre nourricière. Voilà pourquoi son Bien - Aimé va user de « touches » qui « produisent tant d'intelligence et d'amour⁹⁹⁹ » et de « blessures d'amour...si pleines de douceur et de suavité que, si elles n'arrivent pas à la faire mourir elles ne sauraient la satisfaire.¹⁰⁰⁰ » La thématique de la blessure offre à saint Jean de la Croix un lieu très expressif pour transmettre l'intensité de ce mystère d'attouchement spirituel. La forme fait bien comprendre que l'œuvre de Dieu dans cette âme de désir est constructive d'un état intérieur en voie de constante transformation. L'explication de la strophe XV présente un point de clarté particulière sur cet aspect : « De là vient qu'elle est désormais dans un état où elle goûte ordinairement une suavité et une paix qu'elle ne perdra jamais et qui ne peut lui manquer.¹⁰⁰¹ » Là encore deux termes, proches mais néanmoins différents quant à leur degré de sens, sont utilisés pour nous faire goûter ce que goûte l'âme. Nous le percevons mieux au cours de la présentation de la strophe XVI où nous découvrons le parcours impliquant « le dénuement spirituel et le détachement de tout le créé.¹⁰⁰² » La douceur de l'action de Dieu a nécessité et nécessite une ascèse de l'âme et une vie morale profonde. Les vertus, en effet, sont nécessaires, spécialement celles « gagnées et acquises au temps de la jeunesse¹⁰⁰³ » comme nous le lisons à la strophe XXI. Une intensification de ce thème apparaît, toujours sous forme de doublet, dans cette même partie : « Pratiquées alors, les vertus sont beaucoup plus parfaites et précieuses.¹⁰⁰⁴ » L'insistance lexicale rejoint l'insistance thématique, ici celle de la vie morale dont nous avons déjà perçu le rapport avec la vie théologale. Cet itinéraire de conversion est synthétisé à la fin du commentaire de la strophe XXIII où l'état d'adoration est évoqué comme un aboutissement, suite à la guérison des « yeux de l'âme » dégagés de « leur aveuglement et de leur bassesse.¹⁰⁰⁵ » Ce même thème est repris dans la dernière phrase qui fait état de la « grossièreté » et de l'« aveuglement dans l'âme dépouillée de la grâce.¹⁰⁰⁶ » Même insistance sous forme de doublet, même mise en valeur thématique.

⁹⁹⁸ *Ibid.*, p. 726.

⁹⁹⁹ *Ibid.*, p. 727.

¹⁰⁰⁰ *Ibid.*, p. 729.

¹⁰⁰¹ *Ibid.*, p. 774.

¹⁰⁰² *Ibid.*, p. 778.

¹⁰⁰³ *Ibid.*, p. 808.

¹⁰⁰⁴ *Ibid.*, p. 808.

¹⁰⁰⁵ *Ibid.*, p. 820.

¹⁰⁰⁶ *Ibid.*, p. 820.

Quand nous parvenons à la strophe XXVII, évocatrice du mariage spirituel, le commentateur opère une nouvelle synthèse pour que son lecteur saisisse bien les états par lesquels passe l'âme avant cette haute jouissance. Il nous rappelle « qu'elle s'est exercée dans les épreuves et les angoisses de l'amour (...) ¹⁰⁰⁷ » avant de recevoir « de son divin Époux des richesses et des joyaux incomparables (...) ¹⁰⁰⁸ » Un même style insistant est utilisé avec un effet didactique sur celui qui reçoit le texte ; s'il n'a pas connu cette expérience spirituelle, il ne peut rester insensible à ce qu'il lit ; une voix persuasive, issue d'un lieu expérimental indubitable, se propose à lui. La dernière partie du *Commentaire* illustre aussi cette figure dans la présentation du thème de la purification de l'âme ; ce dernier circule à travers tout le *Cantique Spirituel* et reçoit son couronnement à la strophe XXXIX où nous savons que « le siège était levé (...) ¹⁰⁰⁹ » À propos du contenu de la strophe XXXI, le commentateur nous explique ceci : « L'Épouse demande donc aux puissances et aux sens de cette partie inférieure de se calmer et de cesser leurs opérations et leurs agitations (...) ¹⁰¹⁰ » Dans cette mouvance, la strophe XXXIII est porteuse de deux observations significatives au plan formel :

...l'âme possède en lui les délices et le rafraîchissement après avoir enduré les souffrances et les angoisses de la vie et du temps passé. ¹⁰¹¹

Puis, après être passée par les eaux du déluge de ses péchés et imperfections, comme aussi des peines et épreuves de cette vie, elle retourne à l'arche du sein de son Créateur ; elle porte le rameau d'olivier : image de la clémence et de la miséricorde dont Dieu a usé à son égard en l'élevant à un si haut état de perfection (...) ¹⁰¹²

Ces trois éléments explicatifs contiennent chacun des doublets, deux dans le premier et le troisième, trois dans le second ; ils s'inscrivent bien dans la ligne générale de cette figure qui vient confirmer la force du rythme binaire.

Le *Commentaire* de *La Vive Flamme d'Amour* fait aussi un grand usage de cette forme rhétorique en nous introduisant aux mouvements de l'âme et à l'action de Dieu. Le poème est traversé par la thématique de la purification en consonance avec la métaphore centrale de la

¹⁰⁰⁷ *Ibid.*, p. 837.

¹⁰⁰⁸ *Ibid.*, p. 837.

¹⁰⁰⁹ *Ibid.*, p. 899.

¹⁰¹⁰ *Ibid.*, p. 856.

¹⁰¹¹ *Ibid.*, p. 864.

¹⁰¹² *Ibid.*, p. 865.

« flamme ». Il nous paraît souhaitable d'envisager, en premier lieu, ce qui se passe du côté de Dieu avant de nous approcher de l'âme elle-même. L'usage récurrent du doublet devrait ainsi trouver sa plénitude de sens. La première référence à l'action de Dieu est faite dès le début de l'explication de la strophe I : « Elle [l'âme] voit cette flamme délicate d'amour dont elle brûle la glorifier pour ainsi dire d'une manière suave et forte (...) ¹⁰¹³ » Ce mode *suaviter et fortiter* va traverser tout le champ du *Commentaire*, signifiant de façon très précise l'agir paradoxal de l'Esprit Saint et constituant une première orientation lexicale à laquelle nous devons être attentif. Nous en retrouvons un exemple, toujours à propos de la strophe I, où la flamme de l'Esprit Saint rompt la dernière toile « avec douceur et suavité ¹⁰¹⁴ » Si nous prêtons attention à la manière dont est présentée l'œuvre de l'Esprit Saint, nous voyons que le doublet y trouve pleinement sa place ; quelques phrases ou expressions choisies nous en donnent des illustrations précises. Au sujet des « lampes », point métaphorique central, nous lisons qu'elles « ont la double propriété de briller et de communiquer de la chaleur ¹⁰¹⁵ » Un peu plus loin, le texte nous dit ceci : « Or ces vertus et attributs de Dieu étant des lampes embrasées et resplendissantes...elles ne pourront manquer de la [i.e. l'âme] toucher de leurs ombres...¹⁰¹⁶ » Lorsque les agissements de l'Esprit Saint eux-mêmes sont évoqués, cette forme les transmet avec régularité. Sa flamme agit « d'une manière si profonde et si intime qu'elle se liquéfie en amour (...) ¹⁰¹⁷ » Ce mystère est rassemblé dans plusieurs autres observations comme celles qui suivent :

aussi la blesse-t-il de ses traits embrasés les plus tendres et les plus délicats.¹⁰¹⁸

Il l'a rencontrée et transpercée vivement par l'action du Saint-Esprit.¹⁰¹⁹

il la comble de délices, en l'embrasant de ses feux et de ses ardeurs les plus suaves.¹⁰²⁰

Le doublet revient et il introduit non seulement la précision théologique dont le lecteur a besoin mais aussi une beauté stylistique qui ne lui est pas moins nécessaire.

¹⁰¹³ *Ibid.*, p. 913.

¹⁰¹⁴ *Ibid.*, p. 856.

¹⁰¹⁵ *Ibid.*, p. 974.

¹⁰¹⁶ *Ibid.*, p. 983.

¹⁰¹⁷ *Ibid.*, p. 917.

¹⁰¹⁸ *Ibid.*, p. 918.

¹⁰¹⁹ *Ibid.*, p. 941.

¹⁰²⁰ *Ibid.*, p. 946.

Avec la thématique du réveil de Dieu dans l'âme, si typique de *La Vive Flamme d'Amour*, nous sommes remis en présence du même mode d'expression, comme les deux exemples suivants nous le signifient :

La première faveur est un réveil de Dieu dans l'âme, et la manière dont il s'opère est pleine de douceur et d'amour.¹⁰²¹

Vous vous réveillez, ô Verbe-Époux, dans le centre et le fond de mon âme, dans sa pure et intime substance, là où vous habitez seul dans le secret et le silence, comme son unique Maître (...) ¹⁰²²

Ces phrases dégagent une mélodie porteuse d'une réalité cachée que les mots ont mission de faire monter jusqu'à un réel intelligible par le lecteur. Leur valeur de dire théologique est confiée à une affirmation centrale : « Vous n'êtes d'ailleurs que douceur et amour ! ¹⁰²³ » Dans cette dernière exclamation, l'usage de l'adverbe d' « ailleurs » centre le dire théologique en ressaisissant les deux caractéristiques de la « douceur » et de l' « amour ». Le doublet ainsi fortifié est porteur d'une vision théologique capable de chanter ce réveil du Verbe dans l'âme. Il n'est pas extérieur à l'explication mais devient un véritable sceau de sa vérité. Sa reprise dans le commentaire du vers – non absolument nécessaire – a un caractère doxologique où nous trouvons une explication de l'agir divin. Cette homogénéité dans l'expression liée à cette thématique se retrouve dans les évocations du vécu de l'âme elle-même. Dès l'ouverture des *explicaciones*, elle nous est présentée avec l'expression suivante que nous proposons de retenir : « l'intensité de ses désirs et de ses prières (...) ¹⁰²⁴ Ce doublet va être suivi d'une indication sur l'âme qui a été « déjà éprouvée et purifiée par le feu des tribulations (...) ¹⁰²⁵ » Ce creuset est nettement décrit avec des « angoisses et des souffrances (...) ¹⁰²⁶ » La strophe I nous la montre surtout en état d'angoissant désir et ne pouvant éviter ce creuset purificateur. Le lexique fondé sur le doublet soutient cette intensité intérieure et va se déployer au cours du commentaire de la strophe II où nous sommes conduit à mesurer la nécessité des purifications menant à l'union. Il faut, lisons-nous, que l'âme « soit fortifiée par les épreuves et les tentations, comme aussi qu'elle soit purifiée par les tribulations, les ténèbres et les

¹⁰²¹ *Ibid.*, p. 1047.

¹⁰²² *Ibid.*, p. 1036.

¹⁰²³ *Ibid.*, p. 1037.

¹⁰²⁴ *Ibid.*, p. 914.

¹⁰²⁵ *Ibid.*, p. 923.

¹⁰²⁶ *Ibid.*, p. 942.

angoisses.¹⁰²⁷ » Avec l'explication de la strophe III, nous comprenons ceci : « Désormais, toutes ses facultés étant éclairées et embrasées d'amour, elle peut mieux connaître et aimer celui qui l'a tant comblée de ses dons.¹⁰²⁸ » L'échange d'amour dans lequel l'âme a sa part pleine et entière produit son fruit que résume la phrase suivante : « cet acte lui procure des délices et des jouissances inestimables (...) ¹⁰²⁹ » Tout se passe comme si l'auteur voulait nous approcher au plus près des états de cette âme dans leurs nuances tantôt éprouvantes, tantôt béatifiantes. Il se contente rarement d'une indication unique, signe de son intention mystagogique constante.

Le développement du thème de la purification, quant à lui, manifeste clairement cet usage du doublet. L'œuvre de la flamme est explicitée lors de la strophe I ; nous lisons en particulier ceci : « Si elle lui donne quelque lumière, c'est uniquement pour lui montrer et lui faire sentir ses misères et ses défauts.¹⁰³⁰ » Une autre explication spirituelle significative est la suivante : « En un mot, les vertus et les perfections divines, qui sont extrêmement parfaites, luttent contre les habitudes et les propriétés de l'âme, qui sont extrêmement imparfaites (...) ¹⁰³¹ » La parfaite musicalité de la phrase est tout un enseignement sur le vécu de l'âme. Ainsi, les doublets, grâce à leur puissance d'extension, transmettent avec intensité l'œuvre ininterrompue de la flamme purifiante ; par les touches successives qu'ils ajoutent, ils font pénétrer le lecteur dans cet univers spirituel insaisissable et cependant saisi et dit par notre auteur. Une dernière illustration, qui n'est pas d'ordre vraiment thématique, peut trouver sa place ici ; elle concerne les mauvais directeurs spirituels sévèrement fustigés par celui qui a un tel souci du progrès des personnes. Il écrit ceci : « En réalité, ces directeurs sont placés comme des barres de fer et des pierres d'achoppement à la porte du ciel pour empêcher d'y entrer ceux qui leur demandent conseil.¹⁰³² » La densité métaphorique de ce doublet ne laisse aucun doute quant à la nécessité des purifications menant à l'union ; nous trouvons ce thème fortement exprimé quand l'auteur nous précise qu'il faut que l'âme « soit fortifiée par les épreuves et les tentations, comme aussi qu'elle soit purifiée par les tribulations, les ténèbres et les angoisses.¹⁰³³ » Avec l'explication de la strophe III, nous savons ceci : « Désormais, toutes ses facultés sont éclairées et embrasées d'amour, elle peut mieux connaître et aimer celui qui

¹⁰²⁷ *Ibid.*, p. 960.

¹⁰²⁸ *Ibid.*, p. 973.

¹⁰²⁹ *Ibid.*, p. 1031.

¹⁰³⁰ *Ibid.*, p. 926.

¹⁰³¹ *Ibid.*, p. 929.

¹⁰³² *Ibid.*, p. 1018.

¹⁰³³ *Ibid.*, p. 960.

l'a tant comblée de ses dons.¹⁰³⁴ » L'échange d'amour dans lequel l'âme a sa part pleine et entière produit son fruit que résume la phrase suivante : « cet acte lui procure des délices et des jouissances inestimables (...) ¹⁰³⁵ » Tout se passe comme si l'auteur voulait nous approcher au plus près des états de cette âme dans leurs nuances tantôt éprouvantes, tantôt béatifiantes. Il se contente rarement d'une indication unique, signe de son vouloir mystagogique permanent.

Cette orientation formelle se confirme dans l'usage du triptyque dont nous verrons deux axes thématiques : l'action de Dieu et les réactions ou états de l'âme. Nous rencontrons cette forme à propos de la strophe I où nous lisons que « Dieu se communique abondamment, souvent et pleinement (...) ¹⁰³⁶ » Ce triptyque adverbial peut être considéré comme un vecteur indiquant le sens à donner à ceux qui viendront ensuite ; la modalité adverbiale en effet indique la nature de l'action communiquée par le verbe ; cette première figure peut nous être un phare thématique projetant sa lumière sur les triptyques suivants. L'intensité de l'œuvre divine se dit dans ce *Commentaire* par une extension du doublet sur un mode similaire à celui du *Cantique Spirituel* avec une intensification de la puissance de l'œuvre de l'Esprit Saint et de sa flamme. Nous voyons l'âme touchée au plus profond dans ce qui la constitue, comme c'est le cas dans les exemples suivants : parvenue au dernier degré de son centre intime, l'âme « sera transformée et illuminée aussi complètement qu'elle en est capable dans son être, dans ses puissances et dans sa vertu.¹⁰³⁷ » Cette évolution est due à l'action de l'Esprit Saint qui « l'a blessée et l'a investie dans tout ce qui est sa substance, sa vertu et sa force.¹⁰³⁸ » Par cette même action l'âme a été « comblée de richesses de gloire et de délices.¹⁰³⁹ » et elle a reçu « la suavité, la paix et la lumière (...) ¹⁰⁴⁰ » Ces éléments de la strophe I sont repris à la strophe III dans l'évocation des onctions de l'Esprit Saint qui « remplissent secrètement l'âme de richesses, de faveurs et de grâces spirituelles (...) ¹⁰⁴¹ » Œuvre mystérieuse à décrire et que la progressivité lexicale du triptyque permet au lecteur de mieux deviner. Deux métaphores viennent confirmer ce mécanisme : celle de la « lampe » et celle de l' « ombre ». En voici deux illustrations empruntées au commentaire de la strophe III :

¹⁰³⁴ *Ibid.*, p. 973.

¹⁰³⁵ *Ibid.*, p. 1031.

¹⁰³⁶ *Ibid.*, p. 919.

¹⁰³⁷ *Ibid.*, p. 921.

¹⁰³⁸ *Ibid.*, p. 922.

¹⁰³⁹ *Ibid.*, p. 931.

¹⁰⁴⁰ *Ibid.*, p. 931.

¹⁰⁴¹ *Ibid.*, p. 1002.

...Dieu est pour l'âme une lampe de toute-puissance qui lui donne la lumière, l'amour et toutes sortes de connaissances d'une manière conforme à cet attribut.¹⁰⁴²

...ce sera la même sagesse, la même beauté et la même force de Dieu en ombre parce que l'âme sur cette terre ne peut pas le comprendre d'une manière parfaite.¹⁰⁴³

Ces deux métaphores sont non seulement utilisées avec toute leur valeur suggestive, mais cette dernière semble pouvoir s'étendre et s'ouvrir sur une signification toujours plus profonde. Cette caractéristique est propre au langage des spirituels dont Jean Ladrière nous dit qu' « il crée de nouveaux effets de sens en plaçant des termes connus dans des contextes non normaux grâce auxquels ces termes se prêtent mutuellement une charge sémantique inédite et peuvent ainsi contribuer à donner forme à un univers non perceptible.¹⁰⁴⁴ » Les termes « lampe » et « ombre » sont effectivement déplacés de leur contexte matériel immédiat pour se voir plongés dans le mystère même de l'Esprit. Certains développements ultérieurs de l'action de Dieu et de ses effets vont avoir recours à la même technique. Ainsi en est-il pour dire les fiançailles spirituelles : « Dieu vient la [l'âme] visiter et la comble de ses dons pour la purifier de plus en plus, l'embellir et la spiritualiser, afin qu'elle soit convenablement préparée à une si haute union.¹⁰⁴⁵ » Afin de favoriser une œuvre si haute, le guide de ces âmes devra « les diriger vers plus de solitude, de tranquillité et de liberté d'esprit.¹⁰⁴⁶ » Cela vise à ce que l'âme « n'ait le désir d'aucune saveur, d'aucun goût ou d'aucune perception.¹⁰⁴⁷ » Le guide suprême est le Bien - Aimé Lui-même qui attache une importance extrême à ces conditions propices à la vie intérieure de l'âme. Le commentateur nous met en présence de « l'estime qu'il [Dieu] fait de cette tranquillité, de ce sommeil de l'âme, de ce transport des sens (...) ¹⁰⁴⁸ » Ces conditions intérieures présentent une similitude avec les comportements de Dieu à l'égard de l'âme, attitudes qui ne sont qu'amour ; telle est la vraie raison pour laquelle l'âme « ne l'aime donc pas seulement parce qu'il se montre pour elle généreux, bon, glorieux...mais incomparablement plus parce qu'il possède essentiellement en lui-même toutes ces qualités.¹⁰⁴⁹ »

¹⁰⁴² *Ibid.*, p. 975.

¹⁰⁴³ *Ibid.*, p. 984.

¹⁰⁴⁴ J. LADRIÈRE, *op.cit.*, p. 74.

¹⁰⁴⁵ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 991.

¹⁰⁴⁶ *Ibid.*, p. 1005.

¹⁰⁴⁷ *Ibid.*, p. 1005.

¹⁰⁴⁸ *Ibid.*, p. 1012.

¹⁰⁴⁹ *Ibid.*, p. 1034.

Avec la thématique du réveil du Verbe dans l'âme, l'écrivain atteint un sommet de beauté et de sens ; voici la manière dont ce phénomène spirituel est décrit : « ...il semble à l'âme que tous les baumes, toutes les essences aromatiques et toutes les fleurs du monde se mêlent et s'agitent pour répandre leurs parfums.¹⁰⁵⁰ » Nous voyons bien la puissance évocatrice de ce moyen rhétorique tout ordonné à dire cette surprenante attitude divine. L'objectif poursuivi par Dieu est d'ailleurs signifié par le même mode du triptyque à propos du vers « Où vous demeurez seul en secret¹⁰⁵¹ » dans les termes suivants : « Il la tient dans un embrassement d'autant plus étroit, intime et profond qu'elle est plus purifiée et éloignée de tout ce qui n'est pas Dieu.¹⁰⁵² » Une profonde unité lexicale s'impose au lecteur ; elle se retrouve dans les évocations de ce que vit l'âme ainsi mue et travaillée par l'Esprit Saint. Le premier exemple de ce vécu est celui de « cette fête de l'amour¹⁰⁵³ » célébrée par le Saint Esprit dans l'âme. Afin de nous la rendre plus proche l'auteur commente ainsi : « Aussi est-elle d'autant plus sûre, substantielle et pleine de délices qu'elle est plus intérieure.¹⁰⁵⁴ » Ce triptyque est à la fois adjectival et nominal, capable donc de suggérer la profondeur et la consistance de l'expérience.

Pour en signifier plus avant le réalisme, le commentateur développe la thématique du centre de l'âme et nous fait comprendre que, parvenue à son dernier degré, elle « sera transformée et illuminée aussi complètement qu'elle en est capable dans son être, dans ses puissances et dans sa vertu, de telle sorte qu'elle est semblable à Dieu.¹⁰⁵⁵ » La globalité existentielle de ce qui nous est décrit ici est expliquée un peu plus loin par cette phrase où se trouve un triptyque nominal : « ...elle [l'âme] signifie que l'Esprit Saint l'a blessée et investie dans tout ce qui est sa substance, sa vertu et sa force.¹⁰⁵⁶ » Une confirmation thématique est donnée par la similarité du mode d'expression comme c'est le cas dans les deux indications suivantes :

elle y [dans l' « univers ordinaire »] jouit d'une vision d'autant plus remplie de paix, de gloire et de tendresse que sa flamme d'amour est plus claire et plus resplendissante.¹⁰⁵⁷

vous en êtes plutôt la gloire, les délices et la dilatation.¹⁰⁵⁸

¹⁰⁵⁰ *Ibid.*, p. 1037.

¹⁰⁵¹ *Ibid.*, p. 1044.

¹⁰⁵² *Ibid.*, p. 1045.

¹⁰⁵³ *Ibid.*, p. 919.

¹⁰⁵⁴ *Ibid.*, p. 919.

¹⁰⁵⁵ *Ibid.*, pp 921-922.

¹⁰⁵⁶ *Ibid.*, p. 922.

¹⁰⁵⁷ *Ibid.*, p. 924.

Nous observons que le vocabulaire est tantôt répété, tantôt enrichi et élargi afin de mieux signifier la densité du vécu, ce qui apparaît avec la métaphore de la toile où une exploitation du triptyque est faite de manière riche et significative ; les phrases qui suivent en sont une épiphanie :

Or cette dernière toile étant si subtile, si fine, si spiritualisée par suite de l'union de l'âme avec Dieu, la flamme ne l'attaque pas d'une manière douloureuse et pénible comme les deux précédentes...¹⁰⁵⁹

Elle voit qu'il ne manque plus qu'à rompre cette faible toile de la vie naturelle où elle se sent enchaînée, prisonnière et privée de liberté...¹⁰⁶⁰

Dans ces deux cas, les triptyques sont adjectivaux ayant le pouvoir de manifester de façon quasi sensible ce qui demeure insaisissable. Comment ne pas être frappé par la vitalité de ces formes qui entraînent avec elles le lecteur dans leur mouvement ? Il n'est autre que celui de l'âme elle-même dans son évolution personnelle. Son passage d'un agir actif à un agir passif se dit nettement dans ces deux explications :

Précédemment, elle cherchait la suavité, l'amour et la faveur, et elle les trouvait ; maintenant elle ne doit ni les vouloir ni les chercher¹⁰⁶¹

[elle doit] se conduire d'une manière passive, sans faire par elle-même le moindre effort, et garder pour Dieu une attention pleine d'amour, simple, candide (...) ¹⁰⁶²

Le triptyque nominal est en harmonie avec l'état d'activité de l'âme et le triptyque adjectival avec celui de passivité ; le premier nous met en contact avec des réalités spirituelles concrètes, le second avec une attitude intérieure où domine la modulation. Parvenu au moment de signifier l'état contemplatif, notre auteur dit : « L'âme enrichie de cette connaissance ne peut méditer, ni penser à rien, ni goûter de jouissance en quoi que ce soit d'en haut ou d'en bas ;

¹⁰⁵⁸ *Ibid.*, p. 932.
¹⁰⁵⁹ *Ibid.*, p. 936.
¹⁰⁶⁰ *Ibid.*, p. 937.
¹⁰⁶¹ *Ibid.*, p. 996.
¹⁰⁶² *Ibid.*, p. 1003.

car Dieu la tient occupée dans cette onction solitaire (...) ¹⁰⁶³ » Le triptyque composé de verbes à l’infinitif négatif transmet de façon notoire cet état où l’âme, centrée sur Dieu, est privée de goûts et de l’activité que procure encore la méditation. La hauteur spirituelle de *La Vive Flamme d’Amour* ne demeure pas inaccessible au lecteur ; il en est fortement rapproché par cette récurrence du triptyque où il découvre la main paternelle et pédagogique du maître dont il lit le texte. La force persuasive de ce trait rhétorique le rejoint pour l’entraîner dans une découverte et une appropriation des étapes et des fruits de la relation entre l’âme et Dieu. L’usage du triptyque relève de l’ipséité du langage sanjuaniste. Avec Jean Ladrière, nous dirons qu’ « il s’impose d’autant plus qu’il est plus original, qu’il fait exister une forme de cohérence et une intensité d’expression singulières et incomparables. ¹⁰⁶⁴ »

III II Une Théologie Symboliste

III II 1 L’art descriptif des deux Traités : alliance de la connaissance et de la poésie

Nous qualifions de symboliste la théologie de saint Jean de la Croix car elle opère une assomption du langage figuratif jusqu’en son point le plus haut où l’expérience intérieure elle-même, dans son incommunicabilité, vient finalement se faire chair dans une langue toute imprégnée du réveil du Verbe chanté par *La Vive Flamme d’Amour*. Si l’âme est transformée, la langue écrite l’est tout autant ; un feu intérieur la purifie, l’élève jusqu’au chant lyrique où le spirituel demeurant toujours au-dessus des perceptions sensibles n’en est pas moins manifesté à partir de ces dernières et de l’épuration verbale qui libère leur plus haut potentiel suggestif.

À ce degré de notre descriptif nous estimons à propos d’introduire l’audacieuse thèse d’Olivier-Thomas Venard, o.p., *Thomas d’Aquin Poète théologien. Une saison en enfer*.¹⁰⁶⁵ Si elle ne relève pas directement des études sanjuanistes, elle apporte une contribution essentielle à la problématique des rapports entre la poésie et la théologie. Nous l’évoquons sous ce jour et il n’est pas dans notre intention d’en présenter le thomisme puisque nous n’en possédons pas les compétences suffisantes. Cependant l’angle d’approche qu’elle propose éclaire d’un faisceau lumineux puissant la voie unitive dans laquelle nous engageons notre propre pensée.

¹⁰⁶³ *Ibid.*, p. 1003.

¹⁰⁶⁴ J. LADRIERE, *op. cit.*, p. 82.

¹⁰⁶⁵ O.TH. VENARD, *Thomas d’Aquin Poète théologien. Une saison en enfer*, t.I, Genève, Ad Solem, 2002.

Le fondement de l'analyse de ce théologien repose sur l'affirmation que « le Christianisme est poétique : il outrepassa l'abîme de la transcendance, il contemple dans le ravissement le suprême effort du Dieu qui l'a franchi pour établir avec chacun des hommes une communication personnelle. Tout cela, qui échauffe le cœur, ne se voit pas, se dit difficilement, il y faut la poésie. Telle sera notre interrogation fondamentale : comment la grâce « poétique » peut-elle se faire vecteur de la grâce divine ? ¹⁰⁶⁶ » Le point de départ est solidement formulé et situe la place royale de la poésie dans l'expression des vérités spirituelles. Une deuxième pensée est à indiquer : « Certes, dans son œuvre, saint Thomas ne cherche pas d'abord la beauté. Si le résultat de son geste d'écriture est beau, c'est un plus, une « grâce » : il semble que le désir de décrire des mystères beaux, le premier de tous étant l'Incarnation, implique que la description soit belle. ¹⁰⁶⁷ » Cette remarque porte avec elle l'idée d'une connaturalité entre la nature du sujet et sa forme d'expression, la beauté à laquelle les moyens poétiques donnent corps. Nous estimons capitale cette orientation car, chez saint Jean de la Croix, la beauté est une entrée théologique fondamentale parce que sa présence dans les poèmes est immanente à la vie contemplative d'où elle est issue. Elle n'est pas un thème parmi d'autres, mais le chemin pour accéder à la découverte du passage de Dieu dans le monde créé, de l'action de sa « figure », source de « beauté. ¹⁰⁶⁸ » Ces deux premières pensées guident le regard sur la manière d'aborder le mystère poétique lorsqu'il se déploie chez un auteur contemplatif. Olivier Thomas Venard explicite cela en écrivant :

En termes théologiques, le poète aurait entendu dans la langue l'appel lointain du Verbe divin qui « illumine tout homme venant en ce monde »... Est-on fondé d'identifier la voix que le poète entend résonner dans les profondeurs du langage et celle de Dieu ? Si oui, l'interaction de la littérature et de la théologie serait toute trouvée : le poète, comme le théologien, a affaire à la Parole de Dieu. ¹⁰⁶⁹

Nous trouvons formulée ici la dimension scripturaire si essentielle qu'il convient de prendre en compte pour étudier les écrits d'un homme de Dieu. Une interaction se produit entre l'impact de la Parole et l'écriture d'un côté et le rôle de transmission spirituelle que le texte écrit finit par recevoir de l'autre. Ces deux aspects, dissociés dans l'analyse, ne le sont pas dans la réalité de la composition théologique chez saint Thomas d'Aquin et – nous le pensons

¹⁰⁶⁶ *Ibid.*, p. 34.

¹⁰⁶⁷ *Ibid.*, p. 35.

¹⁰⁶⁸ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, *Le Cantique spirituel*, st. V, v. 4-5, p. 25.

¹⁰⁶⁹ O.TH VENARD, *op.cit.*, pp. 240 et 242. [La référence scripturaire est Jn1, 1, 9-10]

aussi – dans la composition poétique chez saint Jean de la Croix. C’est ce qu’exprime Olivier-Tomas Venard quand il écrit : « ... la composition de l’œuvre théologique peut *coïncider* avec le moment de la contemplation, s’il est vrai que l’on ne voit rien mieux que ce que la voix illumine. La composition de ses œuvres est sans doute devenue, au fil de sa vie, le régime normal de la contemplation de Thomas.¹⁰⁷⁰ » Nous touchons là une idée force : celle de la coïncidence entre l’expérience contemplative et sa formulation écrite. Tout dualisme recule devant cette manière unitive de considérer la spécificité de l’écriture théologique ou spirituelle. Pour mieux apprécier cette coïncidence, le théologien dominicain rappelle la conception du langage au XIII^e siècle : « Ainsi, même au XIII^e siècle, la parole n’était pas seulement un moyen transparent pour transmettre une information, c’était aussi un lieu d’invention de l’Objet contemplé au cours d’une subtile dialectique du Verbe et des *verba*. Seulement, à cette époque et en théologie, l’intransitivité du langage pouvait coïncider avec l’irréductibilité du discours dans l’expérience de la *foi*.¹⁰⁷¹ » Nous serons amené à revenir sur cette période-en particulier sur l’école des Victorins quand nous traiterons plus substantiellement de la question du symbole chez saint Jean de la Croix. Nous désirons conserver la notion d’« intransitivité » du langage, si ajustée à la puissance unitive de la parole poétique sanjuaniste.

Antérieurement à ces réflexions, l’auteur avait précisé que « finalement, pour le chrétien, la Révélation constitue l’expérience fondatrice du sens : le texte s’y déploie en pratiques, les sacrements. Dans ces coordonnées, la question de la vocation littéraire trouve une réponse : c’est la bouche du Verbe qui lance l’appel si proche et si lointain que le poète entend dans la langue. Nous y reviendrons longuement étudiant l’ancrage biblique de la poésie théologique de Thomas.¹⁰⁷² » Une lecture concordiste de cet extrait peut être faite, nous semble-t-il, en vue d’une juste appréciation de la poésie sanjuaniste dont la vocation est de communiquer aux âmes ce que la bouche du Verbe a murmuré au contemplatif dans le silence de la prière. Nous sommes entraîné vers la source première qui opère son travail d’irrigation intérieure, ce qui permet d’éviter les formes de réductionisme qu’une analyse fondée uniquement sur des méthodes humaines risque d’entraîner. Olivier-Thomas Venard voit très juste lorsqu’il écrit : « Certaine confiance exagérée placée dans les sciences humaines, spécialement dans la linguistique, entretient la dénégation de la question du “pourquoi” à propos du langage...il faut rappeler la spécificité du langage biblique. Les termes bibliques

¹⁰⁷⁰ *Ibid.*, p. 287.

¹⁰⁷¹ *Ibid.*, p. 288.

¹⁰⁷² *Ibid.*, p. 257.

que l'on rend d'ordinaire par "parole", y compris le *logos* de l'évangile de Jean, sont solidement enracinés dans la phase métaphorique du langage, où la parole était un élément du pouvoir créateur.¹⁰⁷³ » Le caractère poétique du Christianisme se voit ici confirmé par cette ouverture sur la dimension métaphorique de la langue biblique. Le raisonnement est foncièrement enraciné à l'intérieur du matériau biblique dont saint Thomas d'Aquin ainsi que saint Jean de la Croix sont pétris. Chez ce dernier, la métaphore abonde jusqu'à devenir symbole spirituel, comme nous le verrons ultérieurement. Il ne nous faut pas perdre cette « clef métaphorique ¹⁰⁷⁴ » si nous souhaitons entrer dans le jardin mystique sanjuaniste et en découvrir les splendeurs.

Il convient maintenant de progresser pour cerner l'art poétique du commentateur en abordant la facette descriptive de sa technique d'écriture. Elle se déploie au cours de certains passages dans les deux *Commentaires* où d'éminentes qualités de l'expression formelle apparaissent. Il est assez étonnant de les rencontrer dans ces traités de théologie spirituelle mais leur présence permet de mieux cerner la nature de la théologie sanjuaniste où la mystagogie va rarement sans poésie et sans émotion. Ces passages sont constitués d'un alliage de science et de poésie où la veine didactique est modulée par une veine affective. Nous en présenterons quelques illustrations tout d'abord dans *Le Cantique Spirituel* sous deux rubriques, celle du monde naturel et celle du monde animal dont nous savons la prégnance dans le poème. Le premier vers de la strophe IV « O forêts, ô bois touffus », fait l'objet de la digression suivante :

Sur la terre, il y a une variété innombrable d'animaux et de plantes ; dans les eaux, il y a une foule d'espèces et de poissons ; dans l'air, il ya des oiseaux de toutes sortes ; enfin le feu concourt avec les autres éléments à la formation et à la conservation de toutes ces créatures ¹⁰⁷⁵

À propos du vers 1 de la strophe XIII, « Mon Bien – Aimé est comme les montagnes », l'auteur s'engage dans le développement suivant : « Les montagnes sont élevées, fertiles, spacieuses, belles, gracieuses, fleuries et odorantes.¹⁰⁷⁶ » Une évansion du texte principal apparaît aussi à propos du vers 2 « Comme les vallées solitaires et boisées » ; le

¹⁰⁷³ *Ibid.*, p. 302.

¹⁰⁷⁴ *Ibid.*, pp. 303-304.

¹⁰⁷⁵ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 710.

¹⁰⁷⁶ *Ibid.*, pp. 753-754.

commentateur écrit : « Les îles étrangères sont entourées par les flots de la mer, mais très éloignées dans l'océan et séparées de tout commerce avec les hommes. Là les productions sont toujours différentes de celles de nos régions, par leur aspect et leurs propriétés ; elles causent de la surprise et de l'admiration à ceux qui les voient.¹⁰⁷⁷ » Le commentaire du vers « Comme les fleuves aux eaux bruyantes » s'ouvre sur la longue explication suivante :

Les fleuves ont trois propriétés. La première est d'inonder et de submerger tout le terrain qu'ils rencontrent ; la seconde, c'est de remplir tous les bas-fonds et toutes les cavités qu'ils trouvent ; la troisième, c'est de produire un tel bruit qu'ils dominent et couvrent tous les autres bruits.¹⁰⁷⁸

Le langage descriptif dont Jean Ladrière nous a signalé l'importance dans l'écriture des spirituels est apparent dans ces passages. Le théologien cède-t-il la place à l'observateur de la nature, au savant, au poète ? Grâce à une langue très précise, fortement adjectivée et à un bel équilibre de la phrase, il nous invite à nous arrêter sur ces éléments du monde pour mieux prendre conscience de leur existence, de leur richesse, de leur beauté. Sa relation à l'univers naturel transparait et nourrit ses explications spirituelles. Elle n'est pas un simple lieu d'épanchement romantique, mais une source originelle d'observation et de connaissance qui soutient sa réflexion plus profonde.

Quelques éléments reliés au monde animal viennent confirmer l'usage de ce mode descriptif. Le commentaire du vers 4 « Car le cerf blessé » de la strophe XII donne lieu à une assez longue évocation de cet animal dont nous connaissons la puissance symbolique. L'écrivain se place ici tout d'abord au plan de la réalité naturelle avant de nous parler de l'Époux représenté par cet animal. Voici cette partie du commentaire : « On sait que le cerf a la particularité de gravir les hauteurs ; s'il est blessé, il cherche en toute hâte du rafraîchissement dans les eaux limpides. S'il entend gémir sa compagne et sent qu'elle est blessée, il accourt aussitôt auprès d'elle pour la consoler et la caresser.¹⁰⁷⁹ » Cette description révèle une observation minutieuse et une connaissance objective des mœurs du cerf ; elle n'interrompt le cours du commentaire spirituel que pour mieux l'alimenter par la suite. Un second arrêt sur une image qui nous est déjà familière est celui du passereau à propos du vers 2 : « Lorsque commence le lever de l'aurore » de la strophe XIV. Cette partie descriptive est

¹⁰⁷⁷ *Ibid.*, p. 754.

¹⁰⁷⁸ *Ibid.*, p. 755.

¹⁰⁷⁹ *Ibid.*, p. 746.

nettement plus développée que la précédente et comporte d'intéressantes conclusions théologiques. Cinq propriétés de cet oiseau nous sont présentées par voie adjectivale ; il en est ainsi, par exemple, dans les phrases suivantes : « le passereau recherche d'ordinaire le lieu le plus élevé (...) », « le passereau chante d'une manière très suave (...) », « le passereau n'a pas de couleur déterminée (...) »¹⁰⁸⁰ » Une phrase nominale vient dire la seconde caractéristique : « ...le passereau a toujours le bec tourné du côté d'où vient le vent (...) »¹⁰⁸¹ Cette description, bien que relativement longue et quelque peu ingrate à lire, n'est pas du tout désagréable ; elle est plutôt émouvante si nous pensons aux efforts de vérité qu'elle suppose de la part de son auteur pour nous parler de l'âme contemplative. La dimension descriptive fait partie de l'art de l'écrivain pour nous acheminer vers l'affirmation finale de ce passage : « ...la connaissance de Dieu qu'il possède est tout un abîme.¹⁰⁸² » Le lecteur est ainsi porté jusqu'à une élévation vers la réalité divine désignée par une description d'ordre naturel. Voici maintenant un très beau passage concernant la tourterelle à la strophe XXXIII :

Tant qu'elle n'a pas trouvé son compagnon, elle ne se pose jamais sur une branche verte ; elle ne boit pas d'eau claire ou fraîche, elle ne se met pas à l'ombre ; elle ne se joint pas aux autres oiseaux ; mais quand elle trouve enfin celui auquel elle doit s'associer, elle jouit de toutes ces choses.¹⁰⁸³

Nous connaissons cette évocation ; ici nous voulons faire ressortir sa qualité stylistique si bien illustrée par l'adjectivation, comme dans les expressions « branche verte » et « eau claire ou fraîche »¹⁰⁸⁴ ; elle repose sur un rythme binaire qui lui donne un heureux équilibre et en rend la lecture légère. Le pendant de ce texte est la description de la philomèle à la strophe XXXVIII ; la voici :

Comme le chant de la douce philomèle ou du rossignol se fait entendre au printemps, lorsque les froids et les pluies de l'hiver sont passés, mélodie pour l'ouïe et récréation pour l'esprit, ainsi en est-il dans cette actuelle communication et transformation d'amour.¹⁰⁸⁵

¹⁰⁸⁰ *Ibid.*, p. 767.

¹⁰⁸¹ *Ibid.*, p. 767.

¹⁰⁸² *Ibid.*, p. 768.

¹⁰⁸³ *Ibid.*, pp. 865-866.

¹⁰⁸⁴ *Ibid.*, p. 866.

¹⁰⁸⁵ *Ibid.*, p. 894.

Comme précédemment, le rythme binaire donne à cette description une beauté aérienne et suggestive.

Ce trait d'écriture trouve son déploiement dans certains moments descriptifs de *La Vive Flamme d'Amour* sur lesquels nous pouvons nous arrêter. La technique descriptive semble encore plus affinée dans ce traité en consonance avec les profondeurs de la théologie spirituelle qu'il contient. À la différence du *Cantique Spirituel* où le descriptif est relié au concret, le *Commentaire* de *La Vive Flamme d'Amour* le rattache au mode métaphorique ; cette manière n'en est que plus intense tant au plan littéraire que spirituel. Il est possible de partir de l'exemple de la phrase suivante : « Il en est de même du bois enflammé qui diffère de la flamme, car la flamme est un reflet du feu dont il brûle.¹⁰⁸⁶ » Le commentateur nous explique la transformation en amour, thématique centrale de son poème ; pour ce faire, il forge cette phrase centrée sur la métaphore du bois qu'il dissocie de celle de la flamme tout en l'ayant déjà introduite puisqu'il s'agit de « bois enflammé ». La seconde métaphore est ensuite reprise de manière didactique en relation avec celle du feu qui renvoie à la première expression où sa présence est suggérée par la seule mention de la flamme. Une imbrication descriptive est là, profondément parlante. C'est au centre de l'âme que se produisent ces événements intérieurs ; le vers « Comme vous me blessez avec tendresse !¹⁰⁸⁷ » est l'objet d'une assez longue description sur cette réalité du centre ; elle est concrétisée par des remarques explicatives sur le feu et la pierre. Nous citons le début du passage en question : « Ils ont une vertu, un mouvement naturel et une force pour arriver au centre de leur sphère qu'ils ne peuvent dépasser, mais où ils ne manquent pas de parvenir et de rester, (...) ¹⁰⁸⁸ » Semblable texte pourrait se trouver dans un précis de physique ; en effet, la description de cette pierre dans la terre peut être suivie avec aisance par le lecteur ; La reprise des termes de « vertu », de « mouvement » et de « centre » est un outil pédagogique ainsi que la concatenation déployée ici. Voici l'aboutissement de ce temps descriptif : « Or le centre de l'âme, c'est Dieu ; ¹⁰⁸⁹ » Là se trouve concentrée la teneur théologique de ce long mouvement descriptif que le lecteur reçoit mieux quand il en découvre la finalité. Un passage plus bref peut être retenu dans la présentation de la voie purgative, évoquée par le vers « Puisque vous ne me causez plus de chagrin ¹⁰⁹⁰ » ; saint Jean de la Croix nous parle du feu de l'amour divin purifiant l'âme ; il n'hésite pas à interrompre son commentaire spirituel pour écrire : « C'est ce qui se produit

¹⁰⁸⁶ *Ibid.*, p. 915.

¹⁰⁸⁷ *Ibid.*, p. 917.

¹⁰⁸⁸ *Ibid.*, p. 920. [Le passage intégral va jusqu'à : « son centre le plus profond. »]

¹⁰⁸⁹ *Ibid.*, p. 920.

¹⁰⁹⁰ *Ibid.*, p. 925.

pour le feu matériel. Il pénètre le bois, mais tout d'abord il l'enveloppe et le blesse de sa flamme, il le dessèche et lui enlève tous ses éléments difformes ; puis il le prépare si bien par sa chaleur qu'il peut enfin entrer en lui et le transformer en feu.¹⁰⁹¹ » L'usage verbal important transmet bien l'activité incessante du feu et son issue transformante. Le descriptif est au service du spirituel comme c'est le cas dans la phrase suivante :

C'est ainsi que l'humidité qui se trouve dans le morceau de bois n'apparaît pas tant qu'on n'a pas mis ce bois au feu ; on la voit d'abord se répandre en suintement, puis en fumée, c'est alors que le bois devient resplendissant. Voilà ce que produit cette flamme dont nous parlons dans l'âme imparfaite.¹⁰⁹²

Nous recevons une explication précise d'ordre physique dont la visée est spirituelle puisqu'il s'agit de l'embellissement de l'âme comme en témoigne l'adjectif « resplendissant. »

Deux précisions relativement brèves mais très révélatrices viennent ensuite pour nous aider à saisir le recul des ténèbres dans l'âme sous l'effet de la lumière surnaturelle :

Quand une lumière intense frappe une vue troublée et faible, elle la jette complètement dans les ténèbres ; car sa puissance s'impose à ce qui est très sensible ; voilà pourquoi cette flamme dont nous parlons est très pénible pour la vue de l'entendement.¹⁰⁹³

La seconde phrase descriptive est à rattacher au vers « O brûlure suave !¹⁰⁹⁴ » et veut évoquer la touche de l'Esprit Saint. Dans cette intention, le commentateur écrit : « La brûlure est le point où le feu est plus intense et plus fort ; c'est là qu'il produit le plus d'effets. Ainsi en est-il de l'acte de cette union avec Dieu ;¹⁰⁹⁵ » La veine descriptive se libère grâce à l'adjectivation et à la minutie des explications. Nous quittons un temps le mystère spirituel pour une incursion dans le monde naturel afin d'y revenir ensuite.

Avec la thématique de l'*obombration*, caractéristique de la strophe III, la technique descriptive se fait nette. Saint Jean de la Croix n'hésite pas à écrire ceci : « Pour bien comprendre ce que signifie cette ombre de Dieu, ou cette *obombration* ou ces splendeurs,... il faut savoir que chaque chose produit une ombre qui est en rapport avec sa forme et ses propriétés... ainsi l'ombre d'une chose ténébreuse sera ténébreuse comme elle : mais l'ombre d'une lumière sera également lumière comme elle.¹⁰⁹⁶ » Ce descriptif pourrait, lui aussi, appartenir à un manuel de sciences physiques ; néanmoins le développement ultérieur lui

¹⁰⁹¹ *Ibid.*, p. 926.

¹⁰⁹² *Ibid.*, p. 929.

¹⁰⁹³ *Ibid.*, p. 929.

¹⁰⁹⁴ *Ibid.*, p. 945.

¹⁰⁹⁵ *Ibid.*, p. 945.

¹⁰⁹⁶ *Ibid.*, p. 983.

donne toute sa force car il permet le passage vers la zone théologique, surtout dans l'affirmation suivante : « Cette ombre, étant selon la figure et la propriété de Dieu, étant Dieu lui-même, l'âme y connaît très bien l'excellence de Dieu.¹⁰⁹⁷ »

Pour synthétiser ces remarques sur le caractère descriptif des deux *Commentaires* nous revenons à Jean Ladrière qui pense que le langage des spirituels « agit, en quelque sorte sur ceux qui le reçoivent de manière inductive : il produit en eux une certaine disposition à s'avancer à leur tour dans la voie qui conduit aux états décrits. Les indications qu'il fournit ont un caractère directionnel et anticipateur.¹⁰⁹⁸ » Cette façon de concevoir ce type de langage va dans le sens de ce que nous tentons de montrer. Les aspects descriptifs doivent être reçus, non avec un certain agacement parce qu'ils semblent nous éloigner du centre thématique, mais avec reconnaissance car ils finissent par le rehausser.

III II 2 La forme métaphorique, sceau d'une Théologie affective

Cette puissance descriptive alliée à une volonté explicative trouve une confirmation dans l'emploi récurrent de la métaphore fait par saint Jean de la Croix. L'angle de vue sous lequel nous souhaitons l'aborder est celui de son rapport à la théologie spirituelle des *Commentaires* liée au jaillissement poétique. Le nombre important des métaphores dans des textes didactiques éveille notre attention et soutient notre compréhension. Le langage du commentateur est marqué par sa puissance figurative, suggestive d'une personnalité où l'affectif joue un rôle déterminant dans la démarche d'explication théologique. Les explications du *Cantique Spirituel* sont riches en métaphores vibrantes de sensibilité et de suggestivité ; plusieurs registres illustrent cet aspect : celui de l'art, des éléments naturels, des moments de la journée ou de l'année, de la nourriture et de la boisson ainsi que du monde humain ; les références à la nature y sont aussi nombreuses : nous n'y reviendrons pas, les ayant précédemment évoquées. La beauté, si essentielle dans l'univers sanjuaniste, apparaît dans une première série de métaphores à coloration artistique, évocatrices d'élévation esthétique et spirituelle. En voici quelques illustrations :

¹⁰⁹⁷ *Ibid.*, p. 984.

¹⁰⁹⁸ J. LADRIÈRE, *op. cit.*, p. 81.

Sous le nom de fleurs elle désigne les Anges et les âmes saintes qui forment l'ornement de ce séjour et l'embellissent comme un gracieux et riche émail sur le fond d'un vase d'or très pur.¹⁰⁹⁹

Il semble parfois dans vos visites que vous allez me donner le joyau de votre possession (...) ¹¹⁰⁰

Si quelqu'un donne un vase d'or recouvert d'une couche d'argent, il n'en donne pas moins un vase d'or, malgré la surface argentée du vase.¹¹⁰¹

Les thématiques du séjour céleste, de la vision, des vérités de la foi sont transmises par voie métaphorique ; cette dernière rapproche le lecteur de ces réalités impalpables.

Les éléments naturels ont aussi leur place dans ce traité spirituel où une certaine cosmogonie se fait jour. L'âme en proie aux « troubles » et « fatigues » s'adresse au Bien – Aimé et « le conjure de les éteindre par sa présence, de leur donner le rafraîchissement que l'eau fraîche procure à celui qui est accablé de chaleur.¹¹⁰² » Nous sommes là à la strophe X et la strophe XII introduit, après l'eau, le vent pour nous faire évoluer de la réalité immédiate à celle de l'amour spirituel : « De même que l'air soulage et rafraîchit l'homme fatigué par la chaleur, de même ce vent d'amour rafraîchit et soulage celui qui brûle de ce feu d'amour.¹¹⁰³ » La strophe XIII évoque le thème du « murmure » et le commentateur, de façon plutôt surprenante, écrit ceci : « Ce murmure, d'après elle, [i.e. l'âme], est semblable à celui qui est causé par l'air quand il entre d'une manière aiguë dans la petite cavité de l'oreille.¹¹⁰⁴ » Cette précision allie la veine descriptive à la forme métaphorique avec une force suggestive extrême. La strophe XVII développe la thématique de la transformation de l'âme en Dieu :

...Dieu et l'âme ne font plus qu'un, comme le cristal et le rayon de soleil qui le pé nètre, comme le charbon et le feu, comme la lumière es étoiles et celle du soleil ¹¹⁰⁵

¹⁰⁹⁹ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 711.

¹¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 718.

¹¹⁰¹ *Ibid.*, p. 738.

¹¹⁰² *Ibid.*, pp. 733-734.

¹¹⁰³ *Ibid.*, p. 748.

¹¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 760.

¹¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 786.

Les étoiles et le soleil viennent ainsi compléter l'ouverture sur le monde spirituel grâce à leur puissance de suggestive beauté. La métaphore du soleil est reprise un peu plus loin pour expliquer l'union transformante : « C'est ainsi que fait le soleil sur le cristal ; il le pénètre, le rend lumineux et empêche de voir les taches qu'on y apercevait (...) ¹¹⁰⁶ » Cette métaphore est maintenue et élargie, englobant les étoiles, au cours du commentaire de la strophe XXVII pour chanter le mariage spirituel : « Ainsi, par exemple, lorsque la lumière d'une étoile et celle d'une lampe viennent à s'unir et à se confondre avec celle du soleil, elles s'éclipsent l'une et l'autre, et le soleil renferme en soi toutes les autres. ¹¹⁰⁷ » Le ballet du monde naturel devient mystique sous la plume du saint. Certains moments de la journée ou bien la référence à la saison ont aussi une densité métaphorique. La strophe I évoquant le repos du Père dans le Fils contient cette étonnante annotation : « il lui communique son Essence tout entière au milieu du jour, c'est-à-dire dans l'Éternité, où il l'engendre toujours. ¹¹⁰⁸ » La strophe XIII où apparaît la thématique du repos de l'entendement, nous apprend ceci : « Il ressemble à celui qui vient de faire un profond sommeil et ouvre tout à coup les yeux à la lumière qu'il n'attendait pas. ¹¹⁰⁹ » Évocation indirecte à la nuit si prégnante dans l'imaginaire sanjuaniste. La strophe XIV nous vaut la comparaison suivante : « Car de même que le festin est la fin du travail du jour et le commencement du repos de la nuit, de même cette connaissance tranquille...lui [i.e. à l'âme] fait sentir que ses maux sont en quelque sorte finis (...) ¹¹¹⁰ » Notons enfin l'affirmation suivante que nous lisons au cours du commentaire de la strophe XXI : « Car de même qu'au printemps la fraîcheur du matin est plus agréable que les autres moments du jour, de même les vertus de la jeunesse sont plus agréables aux yeux de Dieu que celles des autres périodes de la vie. ¹¹¹¹ » Les thèmes spirituels évoqués dans ces phrases sont de nature variée, mais un même mode métaphorique les unit et nous les rend d'un contact plus immédiat.

L'originalité de cette figure se découvre beaucoup dans les images de la nourriture et de la boisson, surprenantes également mais qui révèlent une délicate facette de la sensibilité sanjuaniste. La prise en compte de cette dimension pour nous parler de mystères plus intérieurs ne doit pas être négligée. La hauteur de ce type de métaphore est signifiée dès l'explication de la strophe I à propos du désir de l'Épouse de découvrir l'essence divine. Le texte, en effet, dit ceci : « Ce que demande l'âme ici, c'est donc cette nourriture dont le Père

¹¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 791.

¹¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 838.

¹¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 689.

¹¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 766.

¹¹¹⁰ *Ibid.*, p. 770.

¹¹¹¹ *Ibid.*, p. 808.

se rassasie, et ce lit couvert de fleurs du Verbe divin où le Père se repose caché au regard de toute créature mortelle (...) ¹¹¹² » Le lien d'amour qui unit le Père au Fils est profondément signifié par cette métaphore fondée sur une notion d'assimilation ; du premier plan concret nous montons vers le plan métaphysique. Nous pouvons rappeler ici la parole de Jésus : « Travaillez non pour la nourriture qui se perd, mais pour la nourriture qui demeure en vie éternelle (...) ¹¹¹³ » Le commentaire privilégie le second degré métaphorique. Ce même motif est longuement repris à propos du vers 5 de la strophe XXVI : « Et le Bien – Aimé se rassasiera au milieu des fleurs. ¹¹¹⁴ » Le texte de l'explication dit en substance : « ...le repas ou la nourriture est chose qui non seulement nous plaît, mais encore nous nourrit. De même le Fils de Dieu prend ses délices dans les délices mêmes de l'âme (...) ¹¹¹⁵ » Après un commentaire sur le degré concret de la réalité, en vient un autre sur la profondeur spirituelle de l'union d'amour. Fidèle à cette orientation figurative, l'auteur, pour illustrer le contenu de la divine union évoquée à la strophe XIII, nous explique ce qui suit : « elle [i.e. l'âme] y entend des secrets et y reçoit des lumières extraordinaires sur Dieu, et c'est l'un des mets qu'elle savoure le plus. ¹¹¹⁶ » La métaphore vient en extension du thème spirituel et le superlatif en dit la puissance maximalisante. Parvenu au vers 5 de la strophe XIV, « Comme le festin qui charme et remplit d'amour ¹¹¹⁷ », le commentateur ne craint pas de s'engager dans une véritable métaphore filée au cours de laquelle il développe les deux degrés sémantiques. Ce passage assez long ne peut être cité ici dans sa totalité ; nous en retenons une pensée centrale : « Or il faut savoir que dans la Sainte Écriture ce nom de festin signifie la vision divine. ¹¹¹⁸ » L'assimilation du lexique biblique est fort nette ; les niveaux immédiats et spirituels trouvent ainsi leur place dans le texte du *Commentaire*.

Avec la strophe XVI, apparaît la métaphore du « vin apprêté ¹¹¹⁹ » qui va trouver son déploiement dans l'explication ; elle est effectivement reprise avec l'indication de la différence entre le vin vieux et le vin nouveau. La manière de l'interpréter est fort claire : « ...elle nous servira à expliquer la doctrine concernant les spirituels. ¹¹²⁰ » Ces derniers sont représentés par deux types de personnes : les « parfaits » et les « commençants ». C'est à eux

¹¹¹² *Ibid.*, p. 689.

¹¹¹³ Jn 6, 27.

¹¹¹⁴ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 834.

¹¹¹⁵ *Ibid.*, p. 834.

¹¹¹⁶ *Ibid.*, p. 752.

¹¹¹⁷ *Ibid.*, p. 769.

¹¹¹⁸ *Ibid.*, p. 770.

¹¹¹⁹ *Ibid.*, p. 780.

¹¹²⁰ *Ibid.*, p. 782.

que s'adressent ces pages remplies de saveur comme nous le montrent ces quelques phrases à lire selon leurs deux degrés, concret et spirituel :

Le vin nouveau n'a pas encore éliminé la lie ; il bout extérieurement et on ne peut connaître sa qualité et son prix, tant qu'il n'a pas cessé de bouillir et déposé la lie ; jusqu'alors il court grand risque de se gâter.¹¹²¹

Le vin vieux, au contraire, a déjà éliminé et déposé la lie ; aussi il n'a plus la fermentation extérieure du vin nouveau ; il montre déjà quelle sera sa qualité, et on est assuré qu'il ne se gâtera pas, parce qu'il n'a plus la fermentation et le bouillonnement de la lie qui pouvait le gâter.¹¹²²

Ces éléments explicatifs reprennent à leur compte la forme descriptive orientée ici vers une meilleure compréhension de la teneur métaphorique. C'est ainsi qu'un haut moment est atteint avec le vers 2 de la strophe XVII, « De mon Bien - Aimé j'ai bu ¹¹²³ » ; ce sommet est repris par voie comparative : « Car de même que le vin que l'on boit se répand et pénètre dans tous les membres et dans toutes les veines du corps, de même cette communication de Dieu se répand dans toute l'âme (...) ¹¹²⁴ » L'exploitation par mode comparatif volontairement soutenue par la reprise du verbe « se répandre » offre au lecteur une immédiateté d'accès au mystère signifié.

Nous complétons ce descriptif par le développement de la thématique du bonheur de Dieu dans l'âme, en citant cette phrase :

Ce qui fait sa [i.e., celle du Bien – Aimé] nourriture, c'est l'âme elle-même qu'il a transformée en lui, préparée, embellie et rehaussée par les fleurs de ses vertus et de ses perfections qui sont comme les condiments avec lesquels et au milieu desquels il la nourrit.¹¹²⁵

La nature très suggestive du terme « condiments » favorise la saisie de cette fête intérieure où le Fils de Dieu prend ses délices dans cette âme de prédilection. Relevons encore le côté fort

¹¹²¹ *Ibid.*, p. 782.

¹¹²² *Ibid.*, p. 782.

¹¹²³ *Ibid.*, p. 787.

¹¹²⁴ *Ibid.*, p. 787.

¹¹²⁵ *Ibid.*, p. 835.

original de ces figures de nourriture et de boisson ; loin de détonner par rapport aux profondeurs du poème, elles viennent en rehausser les explications. Il s'agit toujours pour notre génie, pétillant d'observation et d'acuité, du même souci de rendre tangible l'intangible. Il le fait enfin par des métaphores venues du monde humain qui, à leur tour, sont porteuses d'une profonde pertinence spirituelle. Il nous est d'ores et déjà possible d'en souligner la spécificité fort significative. De cette manière, dans la première partie du commentaire de la strophe IX, pour nous transmettre les inquiétudes du cœur qui ne se repose pas dans son Bien – Aimé, il écrit : « ...il est jusqu'alors...comme le famélique qui aspire à satisfaire sa faim, ou comme le malade qui soupire après la santé, ou comme celui qui est suspendu en l'air et qui n'a point d'appui pour ses pieds.¹¹²⁶ » Ce triptyque métaphorique est constitué de trois motifs différents mais manifestant une identité thématique puisque les personnages évoqués sont tous dans une situation d'inconfort extrême. Cette similitude fait ressortir la dynamique métaphorique grâce à laquelle le lecteur partage l'angoisse du cœur épris d'amour pour son Dieu. Le même thème est repris à la page suivante où deux métaphores, issues également du monde humain, sont choisies pour parler de « l'âme embrasée d'amour de Dieu.¹¹²⁷ » En voici la description : « Semblable au serviteur fatigué des chaleurs de l'été, elle aspire à la fraîcheur de l'ombre, et comme le mercenaire, elle attend, elle aussi, la fin de son œuvre.¹¹²⁸ » La suggestivité de ces motifs manifeste la perméabilité de l'auteur au monde environnant ; cette qualité l'oriente vers l'évocation imagée plutôt que vers l'explication discursive comme avec cette touche figurative qui apparaît aussi à la strophe X au sujet du vers « Car vous êtes leur lumière¹¹²⁹ » ; elle nous aide à mieux saisir le langage intérieur de l'âme : « ...son amour la porte à l' [i.e. Dieu] appeler la lumière de ses yeux, comme font les amants qui appellent ainsi ceux qu'ils aiment pour leur montrer l'amour qu'ils leur portent.¹¹³⁰ » Cette figure au caractère pétrarquien sert le propos du commentateur soucieux de dire l'Invisible avec la plus grande suggestion possible. Voici la très belle métaphore qui se trouve employée au sujet du vers 2 de la strophe XIV « Lorsque commence le lever de l'aurore¹¹³¹ » ; elle a pour visée de faire apprécier l'élévation de l'entendement : « Il ressemble à celui qui vient de faire un profond sommeil et ouvre tout à coup les yeux à la lumière qu'il n'attendait pas.¹¹³² » ;

¹¹²⁶ *Ibid.*, p. 730.

¹¹²⁷ *Ibid.*, p. 731.

¹¹²⁸ *Ibid.*, p. 731.

¹¹²⁹ *Ibid.*, p. 734.

¹¹³⁰ *Ibid.*, p. 734.

¹¹³¹ *Ibid.*, p. 766.

¹¹³² *Ibid.*, p. 766.

l'observation est percutante et le transfert de sens parvient à son but. La métaphore du passereau, sur laquelle nous ne reviendrons pas, confirme ce type de mécanisme.

Nous terminons ce panorama par une référence au désir de l'âme de garder cachée sa vie avec Dieu ; elle se trouve dans l'explication d'ouverture de la strophe XXXII : « Sous ce rapport elle est comme le marchand de perles précieuses, ou mieux encore, comme celui qui ayant trouvé un trésor dans un champ, s'en alla plein de joie le cacher, afin de le tenir en sûreté.¹¹³³ », métaphore évangélique à la saveur sûre et parlante. Si nous nous souvenons des enseignements du Prologue du *Cantique Spirituel*, il peut être pertinent de faire ressortir que le *Commentaire* répond aux mêmes lois d'écriture pneumatologique ; si le poème est symbolique, le commentaire, du fait de son caractère mystagogique, nous paraît métaphorique. La récurrence de ce mode ouvre sur un dire théologique dont le lecteur contemporain a besoin comme en a eu besoin Mère Anne de Jésus en 1584.

Avec le *Commentaire* de *La Vive Flamme d'Amour*, une intensification de ce mode se fait jour, en syntonie avec les principales figures rhétoriques de ce texte dont l'élévation spirituelle est, nous le savons, intensifiée. Nous souhaitons considérer la figure de la métaphore à partir des différents registres où elle se déploie ; le domaine principal est celui des éléments naturels, de loin les plus développés, tels que la flamme, l'eau, le feu et la lumière. Nous décelons aussi quelques allusions au soleil qui appartiennent au monde naturel à proprement parler ; elles sont moins fréquentes que dans *Le Cantique Spirituel*. Nous émettons l'hypothèse que la suggestivité des éléments naturels vient de leur légèreté, de leur caractère insaisissable et offre ainsi une adéquation avec la thématique centrale du *Commentaire*. Sélectionnons deux évocations de l'air qui peuvent ouvrir sur cet univers métaphorique :

Il en est d'elle [i.e. de l'âme] comme de l'air qui est au-dessus de la flamme où il est embrasé et transformé en flamme. La flamme en effet n'est que de l'air embrasé.¹¹³⁴

«...comme l'air qui reçoit d'autant plus de lumière et de chaleur du soleil qu'il est plus pur, plus exempt de vapeurs, plus purifié et plus calme.¹¹³⁵

¹¹³³ *Ibid.*, pp. 860-861.

¹¹³⁴ *Ibid.*, p. 981.

¹¹³⁵ *Ibid.*, p. 998.

La métaphore de l'air présent à l'intérieur de la flamme sert de point d'appui au pédagogue qui peut nous faire saisir la transformation de l'âme en splendeur. Il en est de même dans l'évocation de la connaissance reçue dans la passivité transmise par la seconde citation. Le côté scientifique de ces deux touches consolide l'impact métaphorique. L'eau, quant à elle, est aussi présente et cela de manière très prégnante ; nous en proposons trois illustrations :

...vous êtes devenue ... comme un paradis fécondé par les eaux divines (...) ¹¹³⁶

Voilà pourquoi, tant que cet esprit de Dieu est caché dans les veines de l'âme, il ressemble à une eau suave et délicieuse qui étanche la soif de l'esprit (...) ¹¹³⁷

Or cette soif la porte vers les eaux de la sagesse de Dieu, qui est l'objet de l'entendement. ¹¹³⁸

Les dimensions spirituelles en jeu sont immatérielles et, si l'eau est un élément matériel, elle n'en demeure pas moins subtile et mystérieuse ; de la sorte une connaturalité avec les domaines décrits la rend fort significative. Trois exemples de la lumière viendront compléter ce tableau ; les voici :

C'est là ce qui se produit pour le cristal pur et sans tache quand il est investi de la lumière...il lui est devenu semblable. ¹¹³⁹

C'est une lumière ardente qui réchauffe, car cette lumière provoque en même temps l'amour. ¹¹⁴⁰

Or Dieu est la lumière de l'âme et le but où elle tend. ¹¹⁴¹

Illumination, amour, Dieu...encore des entités indescriptibles qui deviennent accessibles grâce au mode métaphorique capable de rejoindre la sensibilité spirituelle du lecteur ; il hausse son intelligence vers ce qu'il ne peut comprendre. C'est l'élément du feu qui est, de

¹¹³⁶ *Ibid.*, p. 979.

¹¹³⁷ *Ibid.*, p. 980.

¹¹³⁸ *Ibid.*, p. 988.

¹¹³⁹ *Ibid.*, p. 922.

¹¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 1008.

¹¹⁴¹ *Ibid.*, p. 1025.

loin, le plus utilisé dans ces lignes ainsi que son corollaire de la flamme, en intense adéquation avec le titre même du Poème et sa thématique. Il apparaît dès l'explication du premier vers : « Cette flamme d'amour est l'esprit de son Époux, c'est-à-dire l'Esprit Saint. Elle le sent en elle comme un feu (...) ¹¹⁴² » Nous le rencontrons à nouveau plus avant dans le texte :

Notre Seigneur Dieu est un feu consumant, c'est-à-dire un feu d'amour. ¹¹⁴³

Son amour se purifie alors à un tel point qu'il lui semble découvrir en elle des mers immenses d'un feu d'amour (...) ¹¹⁴⁴

...le feu, par ses mouvements et ses agitations tend toujours à entraîner vers le centre de sa sphère l'air qu'il enflamme... ¹¹⁴⁵

Nous pouvons joindre à ces figures celles de l'étincelle et de la fournaise qui présentent un voisinage de champ sémantique :

...chaque touche divine fait jaillir l'étincelle d'amour. ¹¹⁴⁶

...l'âme n'est pas... parvenue à cette perfection qu'il y a au ciel...mais...elle est semblable à une fournaise embrasée (...) ¹¹⁴⁷

L'Esprit Saint, Dieu, l'amour de l'âme et ses purifications, la touche divine se font plus proches de nous grâce à cette énergie métaphorique déployée dans ces éléments figuratifs.

Les parties du corps apparaissent également en lien avec la thématique spirituelle dans un contraste qui accentue la portée théologique du moyen stylistique. Nous trouvons ainsi des expressions telles que : « son œil spirituel ¹¹⁴⁸ », « l'œil de son jugement ¹¹⁴⁹ », « les veines de l'âme ¹¹⁵⁰ », « les estomacs de ces cavernes ¹¹⁵¹ », « Votre sein qui symbolise votre volonté

¹¹⁴² *Ibid.*, p. 914.

¹¹⁴³ *Ibid.*, p. 945.

¹¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 951.

¹¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 982.

¹¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 940.

¹¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 924.

¹¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 927.

¹¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 1027.

¹¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 980.

¹¹⁵¹ *Ibid.*, p. 987.

¹¹⁵² », « la voix d'une foule d'excellences, de milliers et de milliers de vertus divines que l'on ne saurait compter (...) ¹¹⁵³ » Nous retrouvons là les fruits de l'assimilation biblique nourrissant ce foisonnement métaphorique d'une si haute suggestivité. Le recours au transfert de sens est mystagogique puisqu'il vise à nous conduire vers des lieux inatteignables par mode explicatif au premier degré. Nous pouvons voir une confirmation de l'impact de cette figure dans les métaphores du sommeil et du réveil, venant compléter ce groupe sémantique. L'expression « sommeil de l'âme ¹¹⁵⁴ » apparaît au cours des explications de la strophe III ; elle trouve son développement à propos de la strophe IV où nous lisons : « L'âme rappelle ici l'image de celui qui, se recueillant au sortir de son sommeil, éprouve le besoin de respirer. En réalité, c'est ce qu'elle ressent ici (...) ¹¹⁵⁵ » Cette métaphore trouve son plein essor avec le thème du réveil divin qui est présenté ainsi : « Et alors a lieu cette aspiration et ce réveil qui ressemblent à ce que fait quelqu'un quand il se réveille et aspire l'air. ¹¹⁵⁶ » Le commentateur ne craint pas de recourir à une représentation humaine pour en dire une divine. C'est pourquoi il élargit son champ figuratif - déjà bien intense - par des métaphores extraites de la vie domestique et de l'activité humaine qu'il a pu observer ou pratiquer lui-même. La strophe II nous vaut les emplois suivants :

L'âme est le récipient large qui est capable de contenir beaucoup à cause de la finesse et de la pureté qu'elle a acquise en cet état. ¹¹⁵⁷

Aussi ne se mettent-elles pas dans les circonstances voulues pour recevoir de Dieu ce qu'elles lui demandent, quand déjà il commençait à les exaucer, voilà pourquoi elles restent comme des vases inutiles (...) ¹¹⁵⁸

...elle est introduite dans les appartements secrets du Roi. ¹¹⁵⁹

Ces quatre illustrations très concrètes visent néanmoins des réalités intangibles ; le vecteur matériel mène vers les réalités que l'œil ne peut voir. En excellent observateur, le commenta-

¹¹⁵² *Ibid.*, p. 978.

¹¹⁵³ *Ibid.*, p. 1041.

¹¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 1012.

¹¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 1037.

¹¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 1047.

¹¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 1047.

¹¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 962.

¹¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 970.

teur fait aussi appel à l'activité humaine dans laquelle il fut lui-même immergé ; elle devient un tremplin pour son enseignement théologique. Deux exemples sont à retenir à partir de la strophe II :

...l'effet que produit la brûlure d'amour est de caresser la plaie, comme le fait un bon médecin (...) ¹¹⁶⁰

Ce n'est pas par son intelligence que l'artisan pourra préparer le fer et s'en servir, mais bien par le feu et le marteau. ¹¹⁶¹

Mais il survient alors un directeur qui ne sait donner que des coups de marteau et frapper sur l'enclume comme le forgeron ; telle est toute sa science ; il ne sait que méditer (...) ¹¹⁶²

Ces métaphores du médecin et du forgeron sont appliquées respectivement à l'Esprit Saint, aux souffrances infligées à l'âme et à l'inaptitude de certains directeurs ; grâce à l'écart significatif entre l'objet désigné et la réalité spirituelle le transfert de sens atteint sa visée spirituelle. Le domaine de l'art vient confirmer ce mécanisme, grâce à quatre figures que nous citons :

...il a réussi à rompre la toile et à emporter avec lui le joyau de l'âme. ¹¹⁶³

Figurez-vous qu'un tableau qui est un chef-d'œuvre d'art et de délicatesse soit retouché sans goût et sans art par une main maladroite. ¹¹⁶⁴

... elle perd la solitude et son recueillement intérieur ; par suite, elle perd cette incomparable peinture à laquelle Dieu travaillait en elle (...) ¹¹⁶⁵

Elle ressemble encore à la toile sur laquelle un artiste veut peindre un portrait, mais qui est remuée par un autre ; il en résulte que rien ne se fait et que l'on gâte tout. ¹¹⁶⁶

¹¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 949.

¹¹⁶¹ *Ibid.*, p. 961.

¹¹⁶² *Ibid.*, p. 1003.

¹¹⁶³ *Ibid.*, p. 936.

¹¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 1002.

¹¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 1004.

¹¹⁶⁶ *Ibid.*, pp. 1022-1023.

saint Jean de la Croix veut parler de l'âme, non seulement à différentes étapes de son évolution, mais aussi en faisant ressortir l'enjeu de transformation et de beauté dont elle est l'objet. Il y parvient grâce à la force de conviction qui émane des motifs artistiques choisis.

Quelques éléments de synthèse sur l'usage métaphorique présent dans le *Commentaire de La Vive Flamme d'Amour* peuvent être proposés maintenant ; le poids mystagogique de ce texte s'impose au lecteur qui lui reconnaît son origine dans un style fort imagé, rappelant celui du poème tout en introduisant une large variété de représentations ; confirmation est ainsi faite d'une commune origine de l'œuvre sanjuaniste, mue par une intériorité étonnamment créatrice. François Rigolot, dans une étude sur la poésie de la Renaissance explicite ceci :

« Tous les poètes du XVI^e siècle cherchent, en effet, à faire croire, à persuader. Le lecteur de la Renaissance, influencé par les genres oratoires est sensible aux procédés d'exposition de la première *rhétorique*, recherche surtout dans un texte poétique sa *capacité* de persuasion.¹¹⁶⁷ »

Cette pensée est en consonance avec celle de C.G.Cuevas et de Jean Ladrière ; il ne semble pas erroné de l'élargir à l'œuvre écrite de saint Jean de la Croix. Nous avons remarqué combien chez lui la persuasion se transforme en amour didactique. Pour le bien de ses premières lectrices il met en œuvre une rhétorique riche et puissante. Nous pouvons retenir à ce propos une seconde pensée de François Rigolot : « Transposé sur le plan poétique ce désir d'appréhension directe et immédiate trouve sa réalisation dans une rhétorique de l'énergie, si l'on désigne par ce terme le pouvoir évocateur de l'image ou, plus généralement, la puissance persuasive du discours (*virtus orationis*), concept qui remonte sans doute à Homère, mais dont Aristote, Cicéron et Quintilien ont donné la formulation théorique.¹¹⁶⁸ » Cette force convaincante du discours appartient à la manière didactique de saint Jean de la Croix dont nous tentons ici de révéler quelques traits d'écriture significatifs. Tout l'art métaphorique des deux *Commentaires* illustre cette *energeia* qui soulève les poèmes et dont l'origine nous paraît essentiellement spirituelle.

III II 3 Le Lyrisme, expression de la Théologie mystique

Avec la présence du lyrisme dans les *Commentaires* nous percevons mieux combien ces textes allient le didactique et l'émotionnel. Le discursif s'accompagne très souvent du cordial, créant ainsi un lieu où la méthodologie théologique du saint manifeste une nouvelle forme d'originalité dans une harmonie avec les traits d'écriture que nous venons d'analyser.

¹¹⁶⁷ F. RIGOLOTT, *Poésie et Renaissance*, Paris, Seuil, Points, Inédits Essais, 2002, p. 55.

¹¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 35.

Les explications suivies sont fréquemment interrompues par des exclamations ponctuelles ou des passages exclamatifs plus longs. Ce va-et-vient répétitif est révélateur d'une intention de la part du commentateur : celle de donner le primat à sa théologie mystique et de nous la faire goûter. Si nous gardons à l'esprit que, pour lui, la théologie mystique équivaut à l'expérience mystique elle-même, le jaillissement du cœur représenté par le mode lyrique offre une connaturalité effective avec cette dimension. De manière générale, nous constatons que le commentateur interrompt le développement discursif pour laisser monter le mode exclamatif. Il y a là un indice de la conversation intérieure qui anime son discours et dont la présence insaisissable se dit dans une écriture où le mode d'extériorisation se fait jour. F. Rigolot nous oriente vers cette lecture dans son analyse de la rhétorique poétique du XVI^e siècle. Avec beaucoup de justesse, il écrit ceci : « L'artiste possède le pouvoir de conférer à ses œuvres un puissant sentiment de *présence*. Parfois même, de l'objet décrit ou de la scène représentée se dégage un sens si aigu du vécu qu'on croirait volontiers à une intervention surnaturelle.¹¹⁶⁹ »

Le pouvoir évocateur du lyrisme est en effet de faire passer l'expression non seulement de l'indicible au dicible, mais de ce qui pourrait sembler une absence à ce qui, en réalité, est une présence, celle du *Deus absconditus*, à l'œuvre dans l'âme. La thématique spirituelle du *Commentaire* du *Cantique Spirituel* est principalement centrée sur des événements intérieurs expérimentés par l'âme et cela en profond écho avec le poème. Le mode exclamatif de ce dernier est conservé dans le *Commentaire* comme nous pouvons le constater dans les cas suivants. La première marque du passage de l'explicatif au lyrique se trouve dès le commentaire du vers 1 avec cette phrase : « Ce qui veut dire : O Verbe, ô mon Époux, montrez-moi le lieu où vous êtes caché ?¹¹⁷⁰ » Voici quelques autres exemples de ce même type de structure :

L'Épouse semble donc dire : O mon Époux, par votre touche, par votre blessure d'amour non seulement vous m'avez tirée de toutes les choses créées...mais vous m'avez fait sortir de moi-même...pour m'attacher à vous.¹¹⁷¹

...c'est comme si elle [l'âme] disait : « Je languis, mais lui seul est ma santé ; qu'il daigne m'accorder la santé ! Je souffre, mais lui seul est ma joie ; qu'il daigne ma réjouir !¹¹⁷²

¹¹⁶⁹ F. RIGOLOTT, *op. cit.*, p. 40.

¹¹⁷⁰ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 688.

¹¹⁷¹ *Ibid.*, p. 694.

Elle [l'âme] veut dire : O mon cher Époux, retirez-vous du plus intime de mon âme.¹¹⁷³

Le premier membre de phrase laisse présager une explication, mais une rupture est introduite entre son contenu et son mode d'expression. Ce dernier est transmis au lecteur dans un dialogue direct ou indirect avec l'interlocuteur divin. Une explication immédiate n'est pas donnée, mais la source même du vécu lui est offerte, c'est-à-dire le dialogue relationnel des profondeurs. Les formes exclamatives et vocatives libèrent à l'écrit ce que l'âme dit dans le silence ; elles ne sont pas des épiphénomènes mais des efflorescences de la parole du dedans. Nous voyons cela clairement quand l'âme s'adresse à Dieu en lui disant : « car, vous le savez bien, ô mon Époux, les messagers ne font qu'augmenter la douleur de l'âme qui soupire après votre présence. ¹¹⁷⁴ » Le mode est celui de la conversation familière qui signifie une intimité et donne naissance à une expression de la vérité expérimentée. Il en est de même un peu plus loin dans cet appel : « O Seigneur, ô mon Époux, qui vous donnez à moi par fragment achevé de vous donner tout entier. ¹¹⁷⁵ » Nous pouvons souligner que, dans ce passage, l'énonciation est à la première personne, ce qui confirme la nature du dialogue qui va de l'âme vers l'Époux. Il est une autre source de lyrisme dans ce texte, à savoir le cœur de l'écrivain lui-même, source de formule exclamative comme celles-ci :

Heureuse vie et heureux états ! Heureuse l'âme qui y parvient ! ¹¹⁷⁶

O merveille digne d'exciter notre admiration et notre joie ! Un dieu retenu prisonnier par un cheveu ! ¹¹⁷⁷

O âmes créées pour de telles grandeurs ! ô vous qui êtes appelées à les posséder ! ... O triste aveuglement ! Les yeux de votre âme ne voient plus ! En présence d'une lumière si éclatante vous restez aveuglés ! Quand des voix si puissantes se font entendre, vous restez sourds ¹¹⁷⁸

¹¹⁷² *Ibid.*, p. 702.

¹¹⁷³ *Ibid.*, p. 861.

¹¹⁷⁴ *Ibid.*, p.p. 717-718.

¹¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 718.

¹¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 801.

¹¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 815.

¹¹⁷⁸ *Ibid.*, p.p. 893-894.

Dans ces quatre exemples, le commentateur suspend le processus explicatif pour libérer de tels jaillissements où la thématique ne s'éloigne pas mais se trouve communiquée sous un mode lyrique dont la force suggestive ne fait aucun doute. Cette émergence indirecte du « je » de l'écrivain dans son commentaire prosaïque nous permet de retrouver l'être qui palpète dans les strophes du poème. Il est, par ailleurs à noter, que ces formes exclamatives s'inscrivent dans un mode que l'on peut qualifier de dialogué dans la mesure où il est orienté plus particulièrement vers le lecteur par la force persuasive de sa tonalité affective. La même caractéristique est observable dans la reprise de deux paroles scripturaires, celle de saint Paul au cours du commentaire de la strophe XXV : « O profondeur des richesses de la sagesse de la science de Dieu ! Combien sont incompréhensibles ces jugements et impénétrables ses voies. ¹¹⁷⁹ » Nous pouvons ajouter la parole de Job : « Oh ! Qui me donnera de voir ma demande exaucée ? Plaise au Seigneur de m'accorder ce que j'attends ! Que celui qui a commencé à me mettre en pièces achève son œuvre ! Qu'il déploie la force de son bras et en finisse avec moi ! ¹¹⁸⁰ » La teneur thématique de ces deux références ne nous échappe pas ; le lyrisme biblique se retrouve ainsi réactualisé dans le texte en prose, en écho avec celui du poème.

Nous souhaitons clore ces remarques sur le lyrisme de ce texte par sa présence dans l'importante allusion faite à la foi, thématique sanjuaniste centrale, au cours de la strophe XI. L'énonciation, ici aussi, est révélatrice ; l'âme s'adresse à la foi et lui dit : « Oh ! si ces vérités que vous m'enseignes d'une manière confuse, obscure et cachée dans les articles de la foi, vous acheviez enfin de me les montrer distinctement et entièrement à découvert comme le réclame l'ardeur de mes désirs ! ¹¹⁸¹ » Le mode lyrique est ainsi loin d'être absent de ce commentaire théologique ; afin de mieux en mesurer la profondeur et le sens, nous devons considérer celui qui apparaît dans *La Vive Flamme d'Amour*. Il est beaucoup plus développé, comme l'est la majeure partie des outils rhétoriques présents dans ce traité de théologie mystique. Il offre aussi des caractéristiques semblables d'alternance avec la forme didactique et d'originalité énonciative. L'expression lyrique concerne tout d'abord l'action de Dieu principalement manifestée par les métaphores de la touche, du réveil, et de la flamme. Dans le premier cas, un contact immédiat est ménagé entre ce mystère et l'appréhension que peut en avoir le lecteur. Le désir de désintellectualiser se retrouve ici avec netteté d'autant plus que la

¹¹⁷⁹ Rm 11, 33.

¹¹⁸⁰ Jb 6, 8.

¹¹⁸¹ *Ibid.*, p.p. 738-739.

hauteur de la thématique spirituelle appelle un mode adapté de transmission. Il peut être significatif de retenir la première indication lyrique, celle du vers : « Comme vous me blessez avec tendresse ! ¹¹⁸² » Voici le texte : « C'est-à-dire comme la touche de votre amour est délicate ! ¹¹⁸³ » Alors que nous attendions une explication, voici un jaillissement du cœur ; il en est ainsi tout au long de l'usage des formes lyriques. Le mouvement de la parole explicative à l'expression spontanée du cœur est très prégnant, comme nous le constatons au cours de la strophe II, où le commentateur ne craint pas d'écrire de la façon suivante : « Mais nous avons assez parlé de la brûlure et de la plaie... que ne sera-t-elle pas ! ¹¹⁸⁴ » Une volonté de mettre fin à la parole descriptive se manifeste pour laisser place à une parole plus suggestive ; non loin de vouloir cesser d'expliquer, l'auteur nous entraîne plus loin par une saisie immédiate de cette brûlure et de cette touche. Il s'extasie comme en présence d'un spectacle intense à contempler. Ce développement figuratif se poursuit dans les pages suivantes :

O touche délicate et souverainement délicate du Verbe ! comme vous l'êtes à mon égard ! ¹¹⁸⁵

Oui, disons-le mille fois encore : O touche délicate ! ¹¹⁸⁶

Oui, redisons-le encore pour finir : O touche ineffablement délicate du Verbe qui ne se produit dans l'âme par rien moins que par votre très simple substance et votre Être intime ! ¹¹⁸⁷

Eh bien : ô touche délicate, ô Fils de Dieu... vous [l'i.e. l'âme] avez absorbée tout entière en vous ... ¹¹⁸⁸

Les deux premières citations sont une adresse directe à cette touche spirituelle : les deux suivantes sont issues du dialogue intérieur de l'auteur avec lui-même. Le mécanisme dialogué donne son dynamisme interne au lyrisme. Nous en retenons deux exemples à propos de la métaphore de la flamme. Dans le commentaire de la strophe I, la parole est donnée à la flamme :

¹¹⁸² *Ibid.*, p. 917.

¹¹⁸³ *Ibid.*, p. 917.

¹¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 953.

¹¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 955.

¹¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 956.

¹¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 957.

¹¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 955.

C'est comme si elle disait : O amour embrasé, comme vous me glorifiez... de la force de mon âme ! ¹¹⁸⁹

Quelques pages plus loin, c'est au lecteur que s'adresse le texte :

Pour résumer maintenant toute la strophe, nous dirons : O flamme de l'Esprit. Saint qui transpercez d'une manière si intime et si tendre la substance de mon âme... je vous priais de me délivrer et de m'emmener avec vous (...) ¹¹⁹⁰

Avec l'évocation de la gloire, le commentateur justifie la parole de l'âme en ces termes :

voilà pourquoi elle a raison de dire : *O plaie délicieuse* ! O plaie qui est d'autant plus délicieuse que le feu de l'amour qui la cause est plus ardent et plus éminent !

...O l'heureuse plaie ! Elle est faite par celui qui ne sait que guérir ! (...) ¹¹⁹¹ »

Le bien fondé du vers n'est justifié que par des reprises de son contenu avec des expressions différentes ; ces dernières n'expliquent pas, elles confirment par voie répétitive. De la sorte, le lyrisme des commentaires illustre l'énergie rhétorique orientée vers cette intériorité si difficile à transmettre ; il fait voir sous les yeux du lecteur et pour lui, ces réalités inaccessibles. F. Rigolot dit que les artistes de la Renaissance « étaient généralement convaincus qu'ils avaient reçu le pouvoir d'insuffler un degré de surnaturel de vie dans leurs artefacts. ¹¹⁹² » Nous avons vu l'importance du passage du *furor* au *spiritus* à cette époque ; chez saint Jean de la Croix, il n'y a pas volonté délibérée de pénétrer sa prose d'une dimension surnaturelle. Il faudrait plutôt dire que, pénétré lui-même de cette vie divine due à son union à Dieu, il écrit comme il vit, comme il prie ; il explique selon sa respiration intérieure et rejoint ainsi, avec son originalité propre cette vérité émise par F. Rigolot : « Pour produire un effet, les grandes descriptions littéraires doivent posséder le pouvoir *-enargeia-* de mettre devant le lecteur l'objet ou la scène décrites. ¹¹⁹³ » Cette façon d'écrire produit un sentiment très puissant de présence et nous ne pouvons que la rattacher aux éléments figuratifs précédents qui contribuent à faire croire au lecteur les mystères intérieurs.

¹¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 925.

¹¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 942.

¹¹⁹¹ *Ibid.*, p. 949.

¹¹⁹² F. RIGOLOTT, *The rhetoric of presence : art, literature, and illusion*, dans *The Cambridge history of literary criticism*, Cambridge, University Press, 1999, V.3, p. 165

¹¹⁹³ *Ibid.*, p.161.

Nous ne pouvons pas, enfin, ne pas être frappé par le recours à la répétition si typique dans l'expression des deux textes. Faut-il le considérer comme une lourdeur d'écriture ou bien sommes-nous invité à y découvrir un supplément d'*enargeia* théologique ? L'abondance de ce procédé dans le *Commentaire* de *La Vive Flamme d'Amour* nous oriente vers cette visée, préparée déjà par la formulation répétitive du *Commentaire* du *Cantique Spirituel*.

Revisitons un premier texte où nous rencontrons ce procédé et essayons de le recevoir à partir de lui-même. Au début de l'explication de la strophe X où l'âme souhaite que ses « angoisses » et « chagrins » prennent fin, c'est au Bien Aimé qu'est confiée cette évolution : « Il est le seul d'ailleurs qui en ait le pouvoir ... Lui seul, en effet, est la lumière de ses yeux. Lui seul est cette lumière que ses yeux veulent contempler (...) ¹¹⁹⁴ » Nous pouvons considérer cette répétition comme indicatrice d'une insistance théologique dans la mesure où elle oriente le regard essentiellement sur Dieu. La forme répétitive se présente comme un outil thématique dont nous pouvons nous servir afin de mieux apprécier à qui s'adresse la demande de l'âme dans le vers 1 : « Eteignez mes ennuis. » Il y a une orientation thématique dans cette répétition, comme dans l'ensemble des autres formes de cette nature. Elle vise un *docere* qui doit atteindre sa finalité. Le regard sur l'âme, ses caractéristiques et ses mouvements, est très développé dans ce *Commentaire* comme nous l'avons constaté. Il est, lui aussi, rendu plus immédiat, par cette manière d'écriture, à propos de la strophe XV par rapport au vers : « Notre lit est tout fleuri » où nous recevons cette explication : « ... dans cet état l'âme possède déjà les vertus parfaites ; elle accomplit des œuvres parfaites et héroïques, ce qu'elle n'avait pu réaliser jusqu'à ce que ce lit fût fleuri par son union parfaite avec Dieu. ¹¹⁹⁵ » Trois aspects de la vie de l'âme sont évoqués ici et la reprise de l'adjectif « parfait » contribue à donner une vision globalisante de cette dernière dans son parcours vers la perfection. Les fruits de ce chemin vers l'union à Dieu sont rassemblés à propos de la strophe XXVI où la métaphore du « parfum » trouve son sens plénier dans l'explication des bienfaits répandus dans l'âme. Pour les transmettre, le commentateur a recours à une répétition verbale : « Elle y gagne de voir le Bien-Aimé se réjouir au milieu de ces vertus... Elle y gagne de voir le Bien-Aimé prendre beaucoup plus ses délices en elle ... Elle y gagne également la faveur de voir durer et persévérer cette saveur et cette suavité des vertus (...) ¹¹⁹⁶ » Le lecteur est en droit de l'interroger sur la nécessité absolue de cette répétition s'il se contente d'une lecture à un premier degré ; cependant s'il a compris combien la docilité au texte est garante de vérité, il

¹¹⁹⁴ *Ibid.*, p.733.

¹¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 772.

¹¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 833.

va pouvoir dépasser ce premier niveau et recevoir l'enseignement théologique donné : livrée à l'action de l'Esprit Saint tout au long de son itinéraire l'âme ne peut que voir, croire la saveur des vertus et la présence du Bien - Aimé en elle. La force répétitive dit la croissance spirituelle ; cela s'observe à propos des différents thèmes rattachés à l'expérience intérieure déployée dans *Le Cantique Spirituel*.

La thématique de la connaissance apparaît surtout au cours de l'explication de la strophe XXXV ; en effet, un important usage de ce terme est fait pour expliquer les 2 vers « Sur la montagne et sur la colline » et « D'où coule l'eau limpide ». Sur quatre pages, nous constatons six emplois du terme « connaissance » dont voici quelques exemples :

... allons à cette science que les théologiens appellent la science du matin, ou connaissance de Dieu dans son Verbe, (...) ¹¹⁹⁷

Pénétrons plus avant dans la connaissance de vos œuvres merveilleuses (...) ¹¹⁹⁸

plus la souffrance est pure, plus aussi elle procure une connaissance pure (...) ¹¹⁹⁹

La thématique de la transformation, pour sa part, est globalisante de cette dernière dans son parcours vers la perfection. Les fruits de ce chemin vers l'union de Dieu sont rassemblés à propos de la strophe XXVI où la métaphore du « parfum » trouve son sens plénier dans l'explicitation des bienfaits répandus dans l'âme. Pour les transmettre le commentateur a recours à une répétition verbale : « Elle y gagne de voir le Bien - Aimé se réjouir au milieu de ces vertus... Elle y gagne de voir le Bien - Aimé prendre beaucoup plus ses délices en elle ... Elle y gagne également la faveur de voir durer et persévérer cette saveur et cette suavité des vertus (...) ¹²⁰⁰ » Le lecteur est en droit de s'interroger sur la nécessité absolue de cette répétition s'il se contente d'une lecture à un premier degré ; cependant s'il a compris combien la docilité au texte est garante de vérité, il va pouvoir dépasser ce premier niveau et recevoir l'enseignement théologique donné : livrée à l'action de l'Esprit Saint tout au long de son itinéraire l'âme ne peut que voir croître la saveur des vertus très nette dans l'explication de la strophe XXXVII où un emploi intense de ce vocable se fait jour ; citons quelques exemples :

¹¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 875.

¹¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 876.

¹¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 877.

¹²⁰⁰ *Ibid.*, p. 833.

... elle [i.e. l'âme] ne peut arriver à cette égalité que par une transformation totale de sa volonté en celle de Dieu (...) ¹²⁰¹

c'est une flamme de transformation très suave dans l'amour de Dieu en la possession de toutes choses. ¹²⁰²

Au sujet du vers « l'aspiration de l'air », l'auteur évoque « ce même Esprit Saint qu'ils [i.e. le Père et le Fils] aspirent en elle dans cette transformation ; il précise que « la transformation ne serait pas véritable en effet s'il n'y avait pas d'union et transformation de l'âme dans le Saint Esprit comme dans les deux autres personnes de la Très Sainte Trinité (...) ¹²⁰³ »

Les pluies d'hiver sont passées, mélodie pour l'ouïe et récréation pour l'esprit, ainsi en est-il dans cette actuelle communication et transformation d'amour. ¹²⁰⁴

...Ces dispositions ne peuvent exister tant que Dieu n'a pas donné à l'âme en ce même état de transformation une grande pureté pareille à celle de l'état d'innocence ou à celle du baptême. ¹²⁰⁵

Ajoutons à ces deux premières grandes réalités spirituelles celle de l'amour où la forme répétitive est très abondante, surtout dans le développement du commentaire de la strophe XXXVII. Il faudrait citer intégralement les pages 887 à 889 pour donner une idée exacte de ce foisonnement ; quelques illustrations y suffiront et nous invitons le lecteur à découvrir cette partie du texte de façon plus complète. La tradition conceptiste, fort significative de ce style se manifeste ici avec clarté, comme en témoignent ces deux exemples :

Dieu en nous aimant le premier nous montre à l'aimer purement et complètement comme il nous aime. ¹²⁰⁶

...elle est devenue maîtresse en amour, puisqu'elle est unie au Maître même de l'amour (...) ¹²⁰⁷

Cette flamme désigne ici l'amour de Dieu devenu enfin parfait dans l'âme... De la sorte, cette flamme est un amour suave (...) ¹²⁰⁸

Si, pour se dire, l'amour n'a qu'un seul mot, qui est « amour », cela rend possible une entrée dans ce processus en y voyant toute sa profondeur thématique. Cette forme de réalisme affec-

¹²⁰¹ *Ibid.*, p. 886.
¹²⁰² *Ibid.*, p. 890.
¹²⁰³ *Ibid.*, p. 891.
¹²⁰⁴ *Ibid.*, p. 894.
¹²⁰⁵ *Ibid.*, p. 888.
¹²⁰⁶ *Ibid.*, p. 886.
¹²⁰⁷ *Ibid.*, p. 887.
¹²⁰⁸ *Ibid.*, p. 897.

tif où la volonté de rendre compréhensible par la présence des dimensions impalpable se lit aussi à la fin de l'explication de la strophe XXXIV dans laquelle la thématique du cœur préparait celle de l'amour. L'Époux s'adresse à l'âme en citant le prophète Osée : « Je la guiderai dans la solitude et je parlerai à son cœur.¹²⁰⁹ » Quand il dit qu'il parlera à son cœur, il promet de se donner lui-même à elle car « parler au cœur c'est contenter le cœur, et le cœur ne peut se satisfaire de rien moins que de Dieu.¹²¹⁰ » En quelques lignes, le terme « cœur » apparaît quatre fois, signifiant de manière énergique ce lieu intime du dialogue spirituel.

Avec l'évocation de la beauté, en lien avec les vers « Et allons nous voir dans votre beauté », la page 874 a recours à ce terme 13 fois. Si nous complétons l'abondance numérique par la forme conceptiste, nous aboutissons à une structure très particulière dont la complexité et l'apparente lourdeur sont, en réalité, des outils rhétoriques au service de ce thème sanjuaniste central, celui de la beauté. Retenons, à titre illustratif, cette étonnante phrase : « et ainsi je paraîtrai vous dans votre beauté, et vous paraîtrez moi dans votre beauté (...) ¹²¹¹ » Nous ne sommes pas en présence d'une expression maladroite, mais d'un style figuratif de la Renaissance dont nous pouvons apprécier le teneur de théologie spirituelle. Ainsi donc, si l'usage de la forme répétitive appartient à un certain maniérisme littéraire dont saint Jean de la Croix reste marqué, il ne convient pas de minimiser sa valeur significative. François Rigolot écrit ceci : « Il serait pourtant faux de ramener la *maniera* poétique de la Renaissance à une dégénérescence de l'art car un style *maniéré* n'est pas forcément *maniériste*.¹²¹² » Notre commentateur n'a certainement pas voulu produire un effet de brio sur ses lectrices carmélites, mais leur communiquer des vérités d'expérience personnelle pour la leur. Avec le commentaire de *La Vive Flamme d'Amour*, cet emploi si intense de la répétition dit bien la dimension théologique où il convient de lire ce mode d'expression. Nous essayerons dans la mesure du possible de tenir compte du développement explicatif du texte ; il n'est pas linéaire, à l'image, d'ailleurs, de la vie spirituelle, mais il permet d'ordonner l'analyse et de favoriser la synthèse. Nous ne pensons pas nécessaire de tout dire de cet usage répétitif, mais nous nous proposons d'en montrer la puissance démonstrative.

L'histoire spirituelle commence par une blessure que le commentaire de la strophe I rend très présente par sept reprises du verbe « blesser » dont nous ne citons que quatre emplois ici :

¹²⁰⁹ Os 11, 14.

¹²¹⁰ *Ibid.*, p. 872.

¹²¹¹ *Ibid.*, p. 874.

¹²¹² F. RIGOLOTT, *op. cit.*, p. 330.

Cette flamme étant une flamme de vie divine, blesse l'âme avec tendresse de vie divine ; elle la blesse et l'attendrit ... Mais comment peut-on dire que cette flamme blesse l'âme, dès lors qu'il n'y a plus rien en elle à blesser ? (...) ¹²¹³

Cette blessure a pour but de conduire l'âme vers son centre où va pouvoir se dérouler son union à Dieu. Le commentateur a recours à ce terme de « centre » à vingt-deux reprises sur l'étendue des quatre pages ; pareille insistance manifeste bien la richesse théologique de ce mystérieux lieu intime de l'âme où tant d'évènements se produisent. Nous encourageons le lecteur à prendre connaissance de l'intégralité des pages 919 à 922 caractérisées par la métaphore de la pierre :

...quand elle est dans la terre, alors même que ce ne serait pas dans son centre le plus profond, [elle] est cependant dans son centre d'une certaine façon parce qu'elle est dans la sphère de son centre, (...) ¹²¹⁴

Ce jeu lexical si intensément présent dans cette partie du commentaire rehausse la compréhension spirituelle du vers « Comme vous me blessez avec tendresse !¹²¹⁵ » Il le fait en montrant plus qu'en démontrant dans la perspective d'une rhétorique de la présence. Cela se produit également avec l'emploi répétitif du terme « flamme », motif si dominant de ce traité spirituel ; il apparaît seize fois au cours des pages 914 à 917 et treize fois des pages 929 à 930. Ces deux moments du commentaire sont d'une haute teneur théologique dans la mesure où ils magnifient la personne de l'Esprit Saint et son action transformante. La répétition si intense met en scène -pourrait-on dire- cette réalité invisible ; elle la suscite par ce mode représentatif et la page écrite est toute illuminée de sa présence. Cette technique dans ce *Commentaire* rejoint l'orientation foncièrement figurative du XVI^e siècle littéraire qui « n'a pas sous-estimé la dimension picturale des textes poétiques ... Depuis l'art poétique d'Horace, on ne fait qu'enjoindre aux poètes d'imiter les peintres : « *pictura poesis* (v. 361) est la condition *sine qua non* de la réussite.¹²¹⁶ » Ces passages du *Commentaire* sont écrits selon cette manière picturale dont la portée spirituelle ne peut nous échapper. Nous invitons encore le lecteur à se reporter aux pages citées plus haut et à les faire siennes ; en voici simplement deux extraits :

¹²¹³ *Ibid.*, p. 918.

¹²¹⁴ *Ibid.*, p. 920.

¹²¹⁵ *Ibid.*, p. 917.

¹²¹⁶ F. Rigolot, *op. cit.*, p. 39

Cette flamme d'amour est l'esprit de son Époux... [elle] brûle en elle, et, comme je l'ai dit, lance des flammes ; cette flamme, chaque fois qu'elle jaillit baigne de gloire l'âme elle-même (...) ¹²¹⁷

...cette flamme est très ample et immense ... Cette flamme est encore pleine de saveur et de douceur... Enfin, cette flamme contient une infinité de richesses, de bonté et de délices (...) ¹²¹⁸

Ne suffit-il pas au lecteur de se laisser saisir par la puissance du lexique, avec une réceptivité comparable à celle mise en œuvre pour la *lectio divina* ? La répétition, paradoxalement, épure le vocable et, en fait un phare spirituel. Suite à cette représentation métaphorique par mode répétitif à la strophe II, la strophe III va développer le thème de la connaissance, et cela sous le même mode négativement d'abord, puis de façon affirmative par la reprise du verbe « comprendre ». Au sujet de la compréhension de Dieu, le texte dit ceci :

...l'âme sur cette terre ne peut pas le comprendre d'une manière parfaite Aussi comprend elle Dieu et elle le goûte en chacune d'elles [i.e. « ses ombres et ses splendeurs »]... Elle comprend et elle goûte en effet la toute-puissance divine... elle comprend et goûte la bonté infinie... ¹²¹⁹

Les découvertes successives que fait l'âme sont synthétisées aux pages 997-999 où le retour du terme « connaissance » est frappant ; nous en relevons onze emplois dont voici un exemple :

...l'âme ... doit traiter avec lui également avec une connaissance simple et pleine d'amour. C'est de la sorte que s'uniront la connaissance et l'amour de l'un avec la connaissance et l'amour de l'autre. ¹²²⁰

Une seconde synthèse nous est proposée aux pages 1009-1010 où ce terme revient quatre-vingt fois ; nous pouvons la concrétiser par la référence suivante :

Parfois l'âme reçoit plus de connaissance que d'amour ; d'autres fois, elle reçoit plus d'amour que de connaissance ou bien elle ne recevra que des connaissances sans amour aucun, comme aussi elle ne recevra que de l'amour sans aucune connaissance. ¹²²¹

¹²¹⁷ Saint Jean de la Croix, *Œuvres Spirituelles*, op. cit., p. 914.

¹²¹⁸ *Ibid.*, p. 930.

¹²¹⁹ *Ibid.*, p. 984.

¹²²⁰ *Ibid.*, p. 997.

¹²²¹ *Ibid.*, p. 1009.

Afin d'apprécier cette récurrence lexicale, nous pouvons remonter un peu en amont dans le texte où des réflexions sur l'entendement nous sont communiquées. Elles permettent de mieux saisir l'évolution de cette connaissance toute intérieure, fruit d'une purification de l'entendement ; ce terme est utilisé seize fois de la page 1007 à 1009.

Deux citations nous semblent révélatrices :

... Dieu, vers qui se dirige l'entendement, dépasse tout entendement ... voilà pourquoi, quand l'entendement agit, il ne s'approche pas de Dieu.¹²²²

...avancer, quand il s'agit de l'entendement, c'est entrer plus avant dans la foi et dans ses ténèbres, car la foi n'est que ténèbres pour l'entendement.¹²²³

Associée à une expression antithétique ou chiasmatisque, la répétition est elle-même rehaussée pour donner son plus haut potentiel théologique. Ce moyen contribue à rendre plus accessible pour le lecteur l'action de l'Esprit Saint que nous pouvons aussi illustrer par la fréquence du terme « onction », toujours à propos de la strophe III :

L'âme doit donc comprendre que Dieu, par toutes ces faveurs, ces onctions et les parfums de ces onctions n'a d'autre désir que de la préparer à d'autres onctions plus élevées [i. e. les mauvais directeurs] (...) ¹²²⁴

Ils [i.e. les mauvais directeurs] ignorent que c'est dans cette solitude que Dieu enrichit l'âme de ces onctions sublimes dont nous avons parlé. ¹²²⁵

Nous dirions que la souffrance de l'âme est ordinairement très grande lorsque Dieu commence à l'oindre et à la disposer à l'union avec lui, par les onctions les plus sublimes de l'Esprit Saint. Ces onctions sont déjà tellement subtiles et délicates qu'elles pénètrent jusqu'au plus intime de la substance même de l'âme (...) ¹²²⁶

Ce phénomène répétitif si développé doit être reçu comme un instrument didactique, non comme une maladresse stylistique, ce que Michel Pougeoise explicite en ces termes :

La répétition n'est pas toujours un vice de construction... [elle] est recherchée par les écrivains pour les effets de mise en relief qu'elle permet... La répétition est toujours utilisée par les écrivains pour servir des intentions stylistiques.¹²²⁷

¹²²² *Ibid.*, p. 1007.

¹²²³ *Ibid.*, p. 1008.

¹²²⁴ *Ibid.*, p. 993.

¹²²⁵ *Ibid.*, p. 1004.

¹²²⁶ *Ibid.*, p. 1023.

¹²²⁷ M. POUGEOISE, *op. cit.*, p. 202.

Nous comprenons l'importance des effets ainsi produits et, dans le cas particulier de Saint Jean de la Croix, nous pouvons les élargir à la volonté de communiquer son expérience spirituelle. Un dernier élément confirmant la valeur très significative de ce mécanisme peut être pris dans le commentaire de la strophe I à propos de la métaphore de la toile. De la page 935 à la page 938, nous relevons treize cas d'emploi de ce substantif. Relevons-en quelques uns :

... Il faut nécessairement que les deux premières toiles soient rompues avant que l'âme arrive à posséder l'union divine (...) ¹²²⁸

Il ne lui reste plus qu'à rompre la troisième toile, la sensitive. Voilà pourquoi elle parle d'une seule toile et non de plusieurs. ¹²²⁹

Nous ajoutons à ces deux citations quelques expressions très parlantes :

la toile de la vie (...) ¹²³⁰, la toile de la vie naturelle ¹²³¹ et la toile de la vie présente (...) ¹²³²

La valeur répétitive de ce terme se perçoit par rapport à la thématique du désir de la vision de Dieu ; cette dernière risquerait de demeurer abstraite ou lointaine si elle n'était pas concrétisée de cette manière où la métaphore reçoit toute sa signification grâce à la reprise insistante qui en est faite. Le vocable « toile » est déjà évocateur en lui-même, mais lorsqu'il est appliqué aux différents aspects de la vie, son sens se trouve élargi et la compréhension du thème de la « rencontre » en est facilitée. Il est utile pour rassembler notre appréhension de ce procédé de citer la répétition de l'adverbe « maintenant » à la fin du commentaire de la strophe I. Il est utilisé cinq fois avec l'originalité suivante : tantôt son origine est l'auteur, tantôt il s'agit de l'âme. Dans le premier cas, nous lisons ceci :

Voyons maintenant pour quel motif cet investissement intérieur par l'Esprit Saint porte le nom de *rencontre* plutôt que tout autre. ¹²³³

Pour résumer maintenant toute la strophe, nous dirons : (...) ¹²³⁴

Dans le second cas, l'énonciation est différente :

¹²²⁸ *Ibid.*, p. 935.
¹²²⁹ *Ibid.*, p. 936.
¹²³⁰ *Ibid.*, p. 936.
¹²³¹ *Ibid.*, p. 938.
¹²³² *Ibid.*, p. 938.
¹²³³ *Ibid.*, p. 941.
¹²³⁴ *Ibid.*, p. 942.

- mais maintenant que mon amour est très fort, ...mon cœur et ma chair ... se réjouissent dans le Dieu vivant (...) ¹²³⁵

- maintenant je ne demande plus que ce que vous voulez que je demande (...) ¹²³⁶

- puisque maintenant mes prières sont à vos yeux plus fortes et plus agréables ... je vous les adresse avec toute la saveur et la joie de l'Esprit Saint qui est en moi, désormais mon jugement sort de votre face (...) ¹²³⁷

La valeur du premier usage de « maintenant » est surtout temporelle puisqu'elle est reliée au déroulement du commentaire ; celle du second est davantage spirituelle dans la mesure où elle est située par rapport à l'âme elle-même dans sa relation avec Dieu. Cette répétition a deux émetteurs différents qui s'inscrivent néanmoins dans la même direction théologique. Il s'agit de déployer, soit dans le récit explicatif, soit dans la libre parole de l'âme, la relation d'amour qui s'établit grâce à l'œuvre du Saint Esprit. La mystagogie du saint dans ces deux traités est grandement recevable à cette technique répétitive. Elle atteint son but dans l'esprit du lecteur en le rendant familier de réalités qu'il ne peut saisir par la voie sensorielle. Son deuxième effet est aussi de permettre de mieux goûter la structure répétitive du Poème et, plus particulièrement, celle qui sous-tend le lyrisme. Cette caractéristique d'écriture - nous le comprenons du fait de son intensité - conduit le lecteur vers la hauteur véritable où l'œuvre poétique doit être lue.

III II 4 La Péroration : *expositio conclusiva*

Une figure rhétorique très éloquente de l'art persuasif du commentateur se découvre dans les conclusions de ses traités ; elles peuvent être associées à des pérorations grâce à leur structuration interne soignée et toute orientée vers la pensée théologique du saint. Il convient de préciser que la péroration est surtout en relation avec la pratique de l'orateur qui utilise cette forme dans la conclusion de son discours. Elle est le pendant de l'exorde « dans le genre judiciaire où il est important de se concilier la sympathie et la bienveillance, (*captatio benevolentiae*) et la confiance des juges. ¹²³⁸ » La péroration a pour fonction de rassembler les idées maîtresses sur un sujet en donnant une force synthétique à l'ensemble du développement. Voici ce que Quintilien écrit à son sujet : « Venait ensuite la péroration, que

¹²³⁵ *Ibid.*, p. 942.

¹²³⁶ *Ibid.*, p. 943.

¹²³⁷ *Ibid.*, p. 943.

¹²³⁸ M. POUGEOISE, *Dictionnaire de Rhétorique*, *op. cit.*, p. 129.

certain appellent « couronnement », d'autres « conclusion ». La technique en est double, selon qu'elle repose sur les faits ou sur les passions. Reprendre et grouper les faits... rafraîchit la mémoire du juge, place d'un seul coup devant ses yeux toute la cause, et fait valoir par la masse même tout ce qui, pris isolément, aurait produit moins d'effet.¹²³⁹ » Saint Jean de la Croix use de ce mode rhétorique de manière fort personnelle dans la mesure où il en fait une *expositio* inscrite dans le droit fil de son *explicatio*. Chez lui, elle ne peut pas vraiment être considérée comme une conclusion qui fermerait ses propos ; elle est plutôt une extension du développement explicatif. En cela elle fait partie de la forme didactique théologique des *Commentaires* et ne se veut pas le point d'orgue d'une démonstration. Elle est davantage la manifestation de l'initiation spirituelle qui a sous-tendu la composition de ces textes. Telle est la raison pour laquelle nous avons choisi de la qualifier d'*expositio* conclusive pour faire valoir sa dimension pédagogique.

Voyons en premier lieu ce qu'il en est dans *Le Cantique Spirituel* avant de considérer *La Vive Flamme d'Amour*. Alors que le poème contient trente-neuf strophes dans la version A, nous ne retiendrons que dix moments conclusifs. Le commentateur ne termine pas systématiquement ses explications par des péroraïsons comme c'est le cas pour les quatre strophes de *La Vive Flamme d'Amour*. Nous devons accepter cette liberté de composition avec ses variantes et nous efforcer de découvrir comment ces passages sont construits et avec quelle finalité théologique dans les deux commentaires. C'est ainsi que la conclusion de la strophe III du *Cantique Spirituel* relève de la péroraïson comme l'indiquent ses termes d'ouverture : « En résumé, il s'agit... » et de finale : « la manière que nous avons expliquée.¹²⁴⁰ » Ils enchâssent le contenu du petit texte conclusif en faisant ressortir sa teneur explicative fortement nouée autour de modes rhétoriques. En début de cette péroraïson apparaît un doublet : «... de la constance et de l'énergie...¹²⁴¹ » qui vient ressaisir l'enseignement spirituel donné au long de cette explication sur la nécessité de la liberté intérieure et de la vie morale. Il est affermi par le rythme ternaire : « ...pour ne point s'abaisser ... pour ne pas redouter... pour franchir¹²⁴² » qui nous apparaît comme une extension directe de ce doublet. Ce rythme ouvert dit la finalité du combat spirituel en le recentrant sur la vie morale par voie restrictive au plan grammatical puisque nous lisons : «...en ne s'occupant que de passer...¹²⁴³ » Ce mode lexical limitatif possède en réalité une grande ouverture puisque le primat de la théologie morale du

¹²³⁹ QUINTILIEN, *Institution Oratoire*, p. 8.

¹²⁴⁰ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 708.

¹²⁴¹ *Ibid.*, p. 708.

¹²⁴² *Ibid.*, p. 708.

¹²⁴³ *Ibid.*, p. 708.

saint s’y trouve concentré. Remarquons enfin que le lexique de la strophe est repris sous forme de concaténation : « leurs », « bêtes féroces », « forts », « frontières », « monts et rivages ». Alors que chacun de ces termes donne aux vers leur teneur propre, leur présentation en chaîne transmet la synthèse thématique de la strophe. Cette péroration est faite d’une phrase unique, rigoureusement œuvrée, organisée autour d’une logique spirituelle sans faille. Semblable force didactique se retrouve à la conclusion de la strophe VI. Nous y voyons un schéma de construction interne semblable avec l’introduction suivante : « En d’autres termes » et l’expression qui clôt le raisonnement : « par conséquent ...¹²⁴⁴ » La maîtrise de l’auteur sur son sujet ne fait donc aucun doute et il la manifeste aussi par la voie répétitive ; elle lui permet de transmettre la thématique de l’incapacité des créatures à tenir un langage approprié à la quête de l’âme. Pour cette raison « dire tout » est repris deux fois sous mode négatif ainsi que « me dire¹²⁴⁵ » ; les formes « je vous veux... » et « ... ce que je veux¹²⁴⁶ » se font écho ainsi que « ces messagers » et « le messager » élargi par l’hyperbate « les messages.¹²⁴⁷ » La répétition de la forme négative « ne savent pas » et « ne savent¹²⁴⁸ » vient affirmer cette forme rhétorique où l’originalité du thème théologique se fraye un sillon de clarté. Voilà pourquoi les deux impératifs terminaux « remplacez-les » et « soyez vous-même¹²⁴⁹ », par voie affirmative offrent la solution à la souffrance de cette âme en l’ouvrant à la parole de Dieu, seule capable de la rejoindre. Il y a là une expression stylistique à la puissante portée théologique. Dans cette même veine, il est bon de nous arrêter sur la conclusion de la strophe IX qui est constituée par une seule phrase, assez courte. Son début est très révélateur de la volonté du commentateur de rassembler sa pensée car il écrit simplement ces mots : « tout cet exposé...¹²⁵⁰ » ; la valeur globalisante de « tout » opère une concentration du sens des explications données. Elles sont elles-mêmes reprises par l’expression : « nous fait comprendre comment¹²⁵¹ » où la visée mystagogique se manifeste avec un déploiement de son contenu grâce au doublet négatif : « ne doit pas désirer ou attendre ». Comme nous l’avons déjà constaté, le doublet a une force thématique déployant, pour le lecteur, le mouvement de « l’âme qui aime Dieu (...) ¹²⁵² » Enfin si, ici aussi, la péroration se clôt sur une formulation négative, c’est pour parvenir à une réalité hautement positive, celle de « la perfection de

¹²⁴⁴ *Ibid.*, p. 718.

¹²⁴⁵ *Ibid.*, p. 718.

¹²⁴⁶ *Ibid.*, p. 718.

¹²⁴⁷ *Ibid.*, p. 718.

¹²⁴⁸ *Ibid.*, p. 718.

¹²⁴⁹ *Ibid.*, p. 718.

¹²⁵⁰ *Ibid.*, p. 732.

¹²⁵¹ *Ibid.*, p. 732.

¹²⁵² *Ibid.*, p. 732.

l'amour.¹²⁵³ » Cette phrase conclusive possède une structure très forgée autant au plan de sa construction interne que de sa densité spirituelle.

Considérons maintenant la péroraison utilisée dans *La Vive Flamme d'Amour*. L'explication de la strophe I se conclut ainsi : « Déchirez enfin la toile si légère de cette vie et ne la laissez pas parvenir à l'âge et aux années où elle serait naturellement coupée. De la sorte, je pourrai vous aimer immédiatement avec plénitude et ce rassasiement que désire mon âme, c'est-à-dire sans mesure et sans fin.¹²⁵⁴ » Nous observons l'usage de deux formes impératives qui donnent à cette péroraison toute son impulsion de désir ; ce dernier est explicité par l'articulation adverbiale « de la sorte » introduisant la seconde partie et transmettant la thématique de la béatitude. Deux adverbes « naturellement » et « immédiatement » précisent la situation de l'âme avant son entrée dans la vie éternelle et juste après. Enfin trois doublets, « à l'âge et aux années », « avec plénitude et ce rassasiement », « sans mesure et sans fin » concrétisent les trois situations évoquées dans cette fin de texte, l'âge, l'intensité de la jouissance, l'éternité. Il ne s'agit pas d'une conclusion rapide, mais d'un véritable développement fortement charpenté où l'essentiel de la pensée théologique sur le face à face avec Dieu est saisi. La conclusion de la strophe II est plus longue et nous ne la citerons pas en entier ici ; elle met en œuvre des procédés rhétoriques différents mais avec une visée similaire à la précédente. Elle s'ouvre sur une forme impersonnelle « Il ne faut pas vous étonner¹²⁵⁵ » qui est, en réalité, globalisante et très affirmative quant à l'état joyeux de l'âme. C'est une concaténation qui le décrit dans l'évocation de « ces paroles de joie, de jubilation, de jouissance et de louanges qu'elle adresse à Dieu.¹²⁵⁶ » La veine insistante est confirmée par la forme ternaire utilisée à deux reprises et à laquelle nous renvoyons le lecteur dans le texte ; en voici les axes majeurs : « Elle connaît avec évidence les grâces qu'elle en a reçues ; elle le voit, en outre, tout appliqué à la réjouir ... il lui semble que Dieu n'a pas d'autre âme en ce monde à qui il puisse procurer ses délices, qu'il n'a pas autre chose à faire et qu'il se donne tout entier à elle seule.¹²⁵⁷ » Nous ajoutons à cela, en l'extrayant volontairement, le triptyque adjectival utilisé pour les paroles reçues. Elles sont « précieuses, délicates, et pressantes (...)»¹²⁵⁸ » L'unité ternaire de cette péroraison s'impose et l'harmonie entre l'œuvre de Dieu et le ressenti de l'âme s'en voit rehaussé. Quant

¹²⁵³ *Ibid.*, p. 732.

¹²⁵⁴ *Ibid.*, p. 943.

¹²⁵⁵ *Ibid.*, p. 971.

¹²⁵⁶ *Ibid.*, p. 971.

¹²⁵⁷ *Ibid.*, pp. 971-972.

¹²⁵⁸ *Ibid.*, p. 972.

à la formulation conclusive, elle présente une structuration démonstrative dont nous relevons trois expressions : « Telle est l'impression ... », « aussi », « comme ¹²⁵⁹ » ; la volonté affirmative du commentateur se manifeste avec puissance dans cette seconde péroration. Il parvient à faire comprendre à quel point Dieu s'occupe de l'âme et se donne à elle. Tous les éléments rhétoriques structurent cette strophe, contribuent à une mise en évidence théologique : celle de l'action transformante de Dieu. Cette péroration contient une importante concentration thématique et permet au lecteur d'avancer dans sa compréhension du sens profond du poème. La troisième péroration évoque les remerciements adressés à Dieu par l'âme ; ils possèdent trois perfections qui nous sont communiquées l'une après l'autre dans une forte structuration rhétorique dont la première caractéristique est l'usage de la forme expositive se déployant ainsi : « La première consiste à lui rendre grâces ... » « La seconde consiste dans cette délectation ineffable qu'elle éprouve à louer Dieu... » « La troisième consiste à le remercier uniquement parce qu'il est Dieu. ¹²⁶⁰ » Le sceau de cette *expositio* est la répétition du verbe « consister » où nous voyons la volonté explicite du commentateur de transmettre la vérité de cette action de grâces. Nous devons dépasser la lourdeur qu'elle représente et y voir une visée spirituelle, une consolidation du thème central. À l'intérieur de l'*expositio* elle-même apparaissent d'autres caractéristiques typiques de cette partie conclusive. Retenons tout d'abord la force de l'adjectivation dans les expressions suivantes : « trois perfections principales », « l'ordre naturel et ... l'ordre surnaturel », « cette délectation ineffable », « le plus ardent amour », « sa louange est-elle beaucoup plus forte », « les plus ineffables délices. ¹²⁶¹ » Sept adjectifs viennent, par leur puissance évocatrice, montrer ce qui ne peut ni être vu, ni être touché ; ce nombre est élevé par rapport à la longueur moyenne de cette conclusion. Leur fonction d'insistance et de manifestation est confirmée par le recours à l'extension dont nous signalons deux exemples : « ils [i. e. les « remerciements »] ont aussi trois perfections ... », « comme aussi tous les bienfaits... ¹²⁶² » Le souci de communiquer un essentiel apparaît avec netteté à travers ces deux formes et il trouve sa confirmation dans deux expressions explicatives : « parce que c'est » et « aussi sa louange » ; la première désigne la cause, la seconde la conséquence. Nous comprenons d'une part, l'importance de l'amour de l'âme dans ses louanges adressées à Dieu, d'autre part pourquoi ces dernières, enracinées dans l'émerveillement de Dieu, sont d'une telle densité. Cette péroration présente une composition interne très travaillée, en harmonie avec les deux précédentes et avec la quatrième étant donné

¹²⁵⁹ *Ibid.*, p. 972.

¹²⁶⁰ *Ibid.*, p. 1035.

¹²⁶¹ *Ibid.*, p. 1035.

¹²⁶² *Ibid.*, p. 1035.

sa longueur, nous renvoyons le lecteur au texte en lui proposant ici ses éléments rhétoriques majeurs. Cette conclusion s'ouvre sur un paradoxe évident : le commentateur nous dit qu'il ne va pas « parler de cette aspiration pleine de biens et de gloire » et, qu'il « s'agit, en effet, d'une aspiration que Dieu fait à l'âme (...) ¹²⁶³ » Toute la péroraison est, en réalité, consacrée à nous décrire, de manière synthétique, cette aspiration. Dans ce paradoxe déconcertant, nous retrouvons le désir de vérité qui guide la pensée et explique le choix des moyens rhétoriques. L'un des plus patents est le recours à la répétition d'un certain nombre de termes fondamentaux comme « aspiration » et « amour » qui reviennent chacun à trois reprises, « connaissance » que l'on retrouve deux fois et « gloire » quatre fois. La thématique de l'œuvre de l'Esprit Saint dans l'âme parvenue au sommet de l'union se trouve concentrée dans ces réitérations si significatives offrant au lecteur les lieux spirituels auxquels il peut se référer pour une intelligence du mystère évoqué. La concaténation vient confirmer cette fonction théologique de la rhétorique. Nous la trouvons surtout au cœur de la conclusion, ce qui est d'ailleurs significatif du rôle du centre dans la vision anthropologique sanjuaniste. Elle est faite de trois éléments : « Il s'agit, en effet,... », « le Saint-Esprit l'aspire... », « elle est donc absorbée... ¹²⁶⁴ » ; la non-explication annoncée se déroule en définitive avec une logique irrésistible, soutenue par l'expérience devinée dans la force des mots. Afin de mieux expliciter sa pensée, l'auteur se sert de quatre doublets à valeur profondément descriptive : « ...pleine de biens et de gloire... », « ...cette connaissance ou intelligence », « une perfection et une délicatesse... », « ...au dessus de toute expression et de tout sentiment. ¹²⁶⁵ » Ces trois doublets permettent de mieux connaître la nature de cette aspiration qui nous resterait lointaine si le lexique ne la rapprochait pas de nous. Telle est aussi la fonction des trois adjectifs présents dans cette péroraison : « ...un réveil de toute connaissance », « ...une délicatesse suprême », « ...une aspiration pleine de biens... ¹²⁶⁶ » Ils viennent confirmer la puissance adjectivale si propre à l'écriture des mystiques. Wilfred Beardsley dit que « les mystiques durent avoir recours aux qualités physiques pour exprimer les figuratives. ¹²⁶⁷ » Ce trait d'écriture se déploie dans l'ensemble de l'œuvre sanjuaniste et les péroraisons n'en sont pas exclues. Cette quatrième conclusion est, elle aussi, riche de formes rhétoriques porteuses du contenu théologique. Les quatre péroraisons du *Commentaire de La Vive Flamme d'Amour* donnent à

¹²⁶³ *Ibid.*, p. 1047.

¹²⁶⁴ *Ibid.*, p. 1047.

¹²⁶⁵ *Ibid.*, p. 1047.

¹²⁶⁶ *Ibid.*, p. 1047.

¹²⁶⁷ WILFRED BEARDSLEY, *Hispania*, vol XI, n°1, Feb. 1928, p. 31

ce dernier une force persuasive très grande qui, en retour, permet de mieux goûter, intérieurement, la teneur spirituelle du poème lui-même.

II 5 La Question Rhétorique : Épiphanie de la pensée théologique

Cette tendance d'écriture trouve une expression privilégiée dans l'usage de la question rhétorique dont nous rencontrons deux exemples dès le *Prologue* du *Cantique Spirituel* ; les voici : « Qui pourra exprimer ce qu'il fait entendre aux âmes pleines d'amour en qui il réside ? Qui pourra manifester par des paroles les sentiments qu'il leur donne, ou les désirs qu'il leur inspire ? ¹²⁶⁸ » Ces interrogations d'ouverture ne sont pas, à proprement parler des questions de connaissance ; elles servent à introduire la pensée du saint sur l'origine métaphorique de sa poésie. Une manière négative prépare une manière positive au niveau de l'exposition du contenu thématique. La question est située à l'intérieur de la réflexion de l'auteur marquée, nous le savons, par son apophatisme et débouchant néanmoins sur des affirmations. Nous proposons de commenter ces différentes questions au fur et à mesure où elles apparaissent dans le texte en nous efforçant d'en percevoir la force unificatrice. Vers la fin de l'explication de la strophe VI, à propos de la possession de Dieu par l'âme et de son vol par Dieu lui-même, une question surgit : « n'est-ce pas une sorte de plaisanterie ? ¹²⁶⁹ » Manière surprenante de faire rebondir le développement et de libérer le désir lexicalement concrétisé par les trois impératifs qui suivent : « Livrez-vous ... Donnez-vous... ne m'envoyez plus ... ¹²⁷⁰ » Nous ne savons pas si oui ou non il s'agit en réalité d'une plaisanterie, au premier degré du terme ; nous pénétrons, par contre, à l'intérieur de l'expérience incompréhensible faite par le saint et qu'il exprime par cette figure. Cela se retrouve dans le commentaire de la strophe VIII, assez bref, avec sept questions rhétoriques dont l'une est reprise deux fois : « Comment peux-tu persévérer dans cette vie du corps ? ¹²⁷¹ » contenant la variante « Comment peux-tu persévérer dans ton corps... ¹²⁷² » Citons également : « ...comment peux-tu continuer à vivre dans un corps si fragile ? ¹²⁷³ » et « Ne sont-ils pas des touches et des blessures d'amour qui donnent la mort ? ¹²⁷⁴ » L'intensification de ce mode expressif par rapport à sa présence dans le poème dit la confiance que lui fait

¹²⁶⁸ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op.cit.*, pp. 673-674

¹²⁶⁹ *Ibid.*, p. 718.

¹²⁷⁰ *Ibid.*, p. 718.

¹²⁷¹ *Ibid.*, p. 725.

¹²⁷² *Ibid.*, p. 727.

¹²⁷³ *Ibid.*, p. 725.

¹²⁷⁴ *Ibid.*, p. 726.

le commentateur ; il ne s'agit pas pour lui de nous donner des réponses, mais de nous introduire à la thématique du désir de Dieu. De la sorte, une fonction didactique est attribuée à cette série de questions ; elle déploie la relation de l'âme avec son Dieu : à cette étape du poème, la découverte des perfections divines avive la soif spirituelle. Alors que la strophe IX, quant à elle, contient trois questions, son commentaire nous en présente sept, ce qui maintient le processus d'extension, significatif d'une visée théologique unifiée. Afin d'apprécier l'originalité de ces questions, nous faisons observer qu'elles sont toutes introduites par l'adverbe « pourquoi », dans un discours indirect entre l'âme et son Bien- Aimé. Ce contexte de dialogue est fondamental pour saisir la portée spirituelle de cet ensemble dont voici trois illustrations :

Puisqu'il a blessé d'amour son cœur, lui dit-elle, ... pourquoi l'a-t-il laissé ainsi après l'en avoir dépossédé ?...¹²⁷⁵

Puisque, lui dit-elle, il lui a ravi son cœur Pourquoi l'a-t-il laissé ainsi, sans en faire vraiment sa propriété ... ?¹²⁷⁶

Voilà ce que l'âme connaît par expérience quand elle dit : pourquoi m'avez-vous laissée ainsi, c'est-à-dire dans le vide, la faim, la solitude... ?¹²⁷⁷

Nous entrons dans l'interrogation intérieure de l'âme ; elle n'attend pas une réponse directe mais une expérience pouvant combler son désir. Ce dernier, tout spirituel, est extériorisé par la forme rhétorique dans un double mouvement centripète au niveau de l'âme et centrifuge pour le lecteur. En confirmation de ces premières remarques, il est possible d'introduire trois questions essentielles qui se trouvent dans le commentaire de la strophe XXXVIII. Elles sont posées directement par Saint Jean de la Croix et s'adressent aux âmes négligentes. Elles semblent issues plutôt du père spirituel que du commentateur ; les voici :

O âmes créées pour de telles grandeurs ! ...Que faites-vous ? A quoi vous occupez-vous ?... Les yeux de votre âme ne voient plus ! Comment ne voyez-vous pas que si vous recherchez les grandeurs et la gloire de ce monde, vous resterez vils et misérables, ignorants de tous ces trésors du ciel et indignes de les posséder ?¹²⁷⁸

¹²⁷⁵ *Ibid.*, p. 728.

¹²⁷⁶ *Ibid.*, p. 729.

¹²⁷⁷ *Ibid.*, p. 730.

¹²⁷⁸ *Ibid.*, p. 894.

Le dialogue est présent sous une forme spécifique puisqu'il n'y a pas -comme dans les cas précédents- de réponse de l'interlocuteur. Il n'y a pas non plus d'éléments de connaissance donnés comme pour une question ordinaire ; ils sont implicites dans la formulation rhétorique elle-même qui revêt un pouvoir théologique de suggestion. Le regard est orienté vers un ailleurs, invitant à une décentration de l'immédiat. La question rhétorique vient ainsi rompre le discours explicatif pour orienter vers la vibration intime soit de l'âme, soit de l'auteur. Cette rupture donne à la théologie son côté émotionnel en accord avec l'intensité du vécu.

Le *Commentaire de La Vive Flamme d'Amour* intensifie ce mécanisme comme nous allons tenter de le montrer maintenant ; les questions rhétoriques y sont plus nombreuses que dans le commentaire précédent ; cela est déjà une indication de l'attention qu'elles méritent. La première se trouve dès l'explication de la strophe I : « Quant à la Samaritaine, est-ce qu'elle n'oublia pas sa cruche et son eau, tant elle trouva de douceur dans les paroles du Fils de Dieu ? ¹²⁷⁹ » Le mode du dialogue ne s'impose pas autant que dans le traité précédent. Une adresse au lecteur se laisse cependant deviner, issue de la conviction intime de l'auteur voulant évoquer le bonheur de l'âme proche de Dieu. La réponse est incluse dans la question posée et une seconde interrogation rhétorique vient en signe de confirmation. Le texte dit : « ...est-ce qu'il serait incroyable qu'elle goûte quelque peu à la vie éternelle, quoique d'une façon imparfaite, à cause des conditions de la vie présente ? ¹²⁸⁰ » Une affirmation théologique est contenue dans cette phrase interrogative, celle de la foi en Dieu, Père, Fils et Saint-Esprit. Un développement affiné se fait jour entre les deux questions ; du cas particulier de la Samaritaine à celui de « cette âme ¹²⁸¹ », un élargissement est opéré qui, par le sens transis, donne tout leur poids aux deux questions posées. Au cours du commentaire de la strophe II, il nous est expliqué que l'âme en chemin ne doit pas refuser les épreuves. A ce sujet, l'auteur pose la question suivante : « Si les travaux qui sont l'apanage ordinaire de l'homme ici-bas vous paraissent, à cause de la lenteur de vos pas, tellement durs à supporter que déjà vous vous imaginez courir, comment pourrez-vous égaler la vitesse du cheval ? ¹²⁸² » Remarquons que cette question est introduite par l'expression « cela veut dire » à valeur explicative. Il nous faut donc l'accueillir comme contenant sa propre réponse que l'on peut ainsi formuler : il est nécessaire à l'âme de passer par le creuset pour resurgir dans une plus grande puissance spirituelle. Moyennant ce parcours, Dieu travaille l'âme et l'élève ; il la

¹²⁷⁹ *Ibid.*, p. 916.

¹²⁸⁰ *Ibid.*, pp. 916-917.

¹²⁸¹ *Ibid.*, p. 916.

¹²⁸² *Ibid.*, pp. 962-963.

« met à son niveau ¹²⁸³ » selon l'expression présente dans l'explication de la strophe III. L'auteur ajoute ces paroles : « Qui donc pourra exprimer ce que vous ressentez, ô bienheureuse âme ! en vous voyant aimée de la sorte et ennoblie par une si haute estime dont vous êtes l'objet ? ¹²⁸⁴ » Nous sommes bien dans le questionnement rhétorique dans la mesure où l'auteur n'essaye pas de trouver quelqu'un pour dire le ressenti de l'âme puisqu'il le fait lui-même dans la suite de son développement. Au cours de cette même strophe, à propos du vers 3, « les profondes cavernes du sens ¹²⁸⁵ », deux interrogations consécutives sont formulées :

O grand Dieu, puisqu'il est vrai que l'âme qui désire Dieu en toute sincérité possède déjà celui qu'elle aime, comme dit saint Grégoire, comment souffre-t-elle, si elle le possède déjà ? Saint Pierre ne nous dit-il pas que les anges qui désirent voir le Fils de Dieu n'éprouvent ni peine ni préoccupation, parce qu'ils en jouissent déjà ? ¹²⁸⁶

Ces deux questions sont elles-mêmes porteuses de leur réponse reliée à la thématique du désir et, par anticipation, elles préparent l'explication théologique de ce thème. Elles laissent filtrer le dialogue de l'auteur avec lui-même et son lecteur, toujours issu de son expérience personnelle. Il sait ce que signifie et désirer Dieu et le posséder ; la forme rhétorique du questionnement prend sa source en ce lieu bien délimité de la connaissance spirituelle. Une façon similaire apparaît par rapport à la thématique de la docilité si nécessaire à la progression de l'âme. Une métaphore vient enrichir l'introduction de la question lui faisant ainsi déployer tout son potentiel thématique. Voici le texte : « Est-ce qu'il n'y aurait pas là un dommage plus grand, plus important et plus fâcheux que si l'on abîmait et perdait une foule de peintures vulgaires ? ¹²⁸⁷ » Le passage qui suit développe la notion d'onction reçue par l'âme contemplative ; il est induit par la question qui possède en elle-même sa réponse surtout grâce aux adjectifs « grand », « important » et « fâcheux ». L'interrogation rhétorique sert ainsi de tremplin au déploiement théologique et trouve en lui sa raison d'être primordiale. Nous constatons bien que, si elle suspend un temps le discours, c'est pour y ramener avec une plus grande profondeur. Que devons-nous alors penser du long intermède sur les mauvais directeurs spirituels où cette figure rhétorique se déploie avec force ? Il faut remarquer que l'auteur s'adresse directement à ces maîtres et nous maintient dans un univers énonciatif de dialogue ; les réponses aux interrogations ne sont pas faites par les destinataires eux-mêmes,

¹²⁸³ Ibid., p. 978.
¹²⁸⁴ Ibid., p. 978.
¹²⁸⁵ Ibid., p. 986.
¹²⁸⁶ Ibid., p. 989.
¹²⁸⁷ Ibid., p. 1002.

mais sont suggérées dans leur contenu même, de façon implicite mais parlante. La page 1015 comporte six questions que voici :

...comment porterez-vous cette âme à la dernière perfection de la peinture la plus délicate ?

... que deviendra l'âme si vous mettez toujours ses puissances en exercice ?

Quand est-ce que s'achèvera cette image ?

Quand et comment permettrez-vous à Dieu de la peindre ?

Est-il possible que vous connaissiez tous les genres de ministères ?

Est-ce que vous vous croyez tellement consommé dans la perfection que cette âme n'aura jamais besoin d'un autre donateur que vous ? ¹²⁸⁸

Si nous sommes attentifs, nous constatons que les quatre premières concernent l'âme et les deux dernières le directeur. Une visée thématique se fait déjà jour dans cette complémentaire différence et dit le souci de clarté de saint Jean de la Croix dans son propos critique. D'autre part, un thème spécifique est présent dans chacune de ces questions, respectivement celui de la transformation de l'âme, du repos des puissances, de l'accomplissement de l'image et du rôle de Dieu dans ce travail. Nous sommes en présence d'authentiques questions rhétoriques puisqu'elles n'appellent pas de réponse directe, les portant dans leur formulation même. Il en est bien ainsi quant aux deux interrogations concernant les mauvais directeurs ; ce ne sont pas eux qui répondent, mais l'auteur lui-même les renvoyant à leurs propres limites. En définitive, ces six questions contribuent à l'unité interne du *Commentaire* à laquelle cette diatribe semble porter atteinte. Elle est de la même veine que les passages descriptifs qui finissent par rejoindre les principaux éléments unifiants de ce traité. Nous parvenons maintenant à une brève interrogation, toujours dans le développement relié à la strophe III, ainsi formulée : « Mais qu'arrive-t-il ? ¹²⁸⁹ » Elle est enchâssée entre l'évocation de cet « aveugle ¹²⁹⁰ » qu'est l'âme par ses comportements inadaptés et l'œuvre de Dieu la maintenant dans la « quiétude silencieuse ¹²⁹¹ » Elle fait avancer la réflexion et, sans appeler de réponse directe la suscite en fin de compte dans l'explication théologique qui suit. Elle nous communique la nécessité de la passivité spirituelle, source indispensable pour le progrès intérieur.

¹²⁸⁸ *Ibid.*, p. 1015.

¹²⁸⁹ *Ibid.*, p. 1022.

¹²⁹⁰ *Ibid.*, p. 1022.

¹²⁹¹ *Ibid.*, p. 1022.

Une dernière thématique, celle du réveil de Dieu dans l'âme, vient susciter trois questions rhétoriques dans l'explication de la strophe IV. Nous les retenons :

Mais comment pourrait-on jamais décrire quelles sont les connaissances et les impressions de l'âme à ce réveil de l'excellence de Dieu ? ¹²⁹²

Mais, dira-t-on, comment l'âme, unie à une chair fragile, peut-elle supporter une communication aussi profonde, ... ? ¹²⁹³

Mais est-ce que l'âme n'a pas plus de raisons encore pour défaillir quand elle est élevée à l'état dont nous parlons ? ¹²⁹⁴

La double thématique de « l'excellence de Dieu » et de la fragilité de l'âme est manifestée par la médiation de ces trois interrogations. Leur finalité est bien la transmission d'une vérité, mais sous un mode inclusif et non par le biais d'une réponse directe. En cela, elles sont véritablement rhétoriques. Dans son article, « Jean de la Croix, écrivain », Bernard Sesé range l'interrogation parmi les « figures de mise en valeur ¹²⁹⁵ », au même titre que l'exclamation et l'apostrophe. Il étaye cette pensée en citant Henri Suhamy qui écrit au sujet de ces trois formes : « De tous les procédés rhétorique, ce sont les moins clandestins. Ils tendent à donner à la phrase, y compris la phrase écrite, une intonation très dessinée...comme si certaines tournures s'accompagnaient inévitablement de gestes et de réflexions expressives. ¹²⁹⁶ » La question rhétorique met effectivement en valeur la pensée spirituelle du saint en lui donnant une étonnante vitalité expressive. Elle parvient à susciter une manifestation épiphanique du monde caché à l'intérieur de l'être. Elle fait vivre le dialogue intime du contemplatif et donne au théologien un moyen de choix pour le communiquer. Le poème de *La Vive Flamme d'Amour* ne contient pas de questions comme *Le Cantique Spirituel* ; leur présence, pourtant, dans les deux commentaires, rejoint et éclaire, de façon globale, leur expression stylistique, différente étant donné la variation de degré thématique. Cet outil nous paraît donc précieux dans la main de celui qui est à la fois mystique et théologien ; en effet, la question rhétorique rejoint la force évocatrice et le pouvoir suggestif du style sanjuaniste, tels que les précédentes figures nous l'ont fait découvrir.

¹²⁹² *Ibid.*, p. 1041.

¹²⁹³ *Ibid.*, pp. 1041-1042.

¹²⁹⁴ *Ibid.*, p. 1042.

¹²⁹⁵ B. SESÉ, « Jean de la Croix, écrivain », dans *Carmel*, n°64, 1992, p.61.

¹²⁹⁶ H. SUHAMY, *Les Figures de style*, Paris, Presses Universitaires de France, (coll. « Que Sais-je ? » n°1889), 2004, p. 101.

III II 6 L'Apophatisme

Nous sommes à même maintenant de considérer un phénomène qui, lors d'un premier regard, peut surprendre chez une âme aussi nourrie de Bible que celle de saint Jean de la Croix. Il s'agit de ces passages où nous ne trouvons aucune référence explicite aux textes mais une manière allusive de les rendre présents. La différence majeure par rapport à la méthode assimilative se trouve dans la place accordée au « dire ». Dans le premier cas, elle est directe, dans le second indirecte. Le mode énonciatif ne fonctionne donc pas au même degré, ce qui doit nous mettre sur la voie d'un sens à donner à ce procédé, en fonction de ce contraste rhétorique. Il nous faut tout d'abord donner quelques précisions sur le courant théologique apophatique ; elles seront nécessairement sélectives et viseront à éclairer le texte sanjuaniste, autant que possible. Nous nous appuyons sur un article de Marie-Anne Vannier où sont donnés des aspects essentiels de ce mode d'expression. L'étymologie du terme est grecque, *apophasis* ; elle renvoie à une forme négative. Une autre expression lui est proche, celle de méthode aphairétique ayant aussi une origine grecque, *aphairesis* qui renvoie à une abstraction. Marie-Anne Vannier précise que « le terme d'apophatisme se substitue à celui d'aphairesis au IV^e siècle, il renvoie au mystère.¹²⁹⁷ » La théologienne insiste sur l'origine platonicienne du vocable, même si « d'emblée, on attribuerait volontiers à Denys l'Aréopagite l'initiative de la voie négative, d'autant qu'il a ensuite, fortement marqué le Moyen Âge, tant oriental qu'occidental.¹²⁹⁸ » C'est le *Parménide* de Platon qui doit être « considéré comme fondateur pour la voie négative.¹²⁹⁹ » Retenons ici simplement cette affirmation platonicienne citée dans ce même article : « À lui n'appartient aucun nom ; il n'y en a ni définition, ni science, ni sensation, ni opinion.¹³⁰⁰ » Ce type de phrase, à la fois accumulative et négative, illustre bien la tentative pour l'homme de s'approcher du mystère divin et son incapacité à y parvenir. Cette formulation théologique n'est pas sans rappeler celle du Pseudo Denys dont nous savons l'influence sur saint Jean de la Croix. Il faut ajouter qu'une source fondatrice de l'apophatisme est la Sainte Écriture qui insiste essentiellement sur la transcendance de Dieu et son abaissement dans le mystère du Verbe incarné. L'apophatisme biblique offre un point de contact important avec notre auteur, contemplatif de la Parole. Marie-Anne Vannier cite une pensée d'Hans Urs von Balthasar que nous prenons à notre

¹²⁹⁷ M.A. VANNIER, « Aux sources de la voie négative », *Revue des Sciences Religieuses* 72 (1998), p. 404.

¹²⁹⁸ *Ibid.*, p. 403.

¹²⁹⁹ *Ibid.*, p.406.

¹³⁰⁰ *Ibid.*, p. 405.

compte : « Tout le sens de la théologie négative change, en effet, dès que l'on entre dans l'espace biblique.¹³⁰¹ » Nous pouvons nous demander comment et saint Jean de la Croix nous répond que la pratique de la vie contemplative maintient la transcendance tout en ouvrant sur une expérience qui peut en être faite. Nous allons pouvoir, sur ces bases, aborder le texte sanjuaniste où un mode de transmission dans l'absence se fait jour ; il est parfois suggestif, parfois descriptif. L'explication de la strophe XIII se réfère à Jean 14, 2 en ces termes succincts : « selon saint Jean », celle de la strophe XXII à I Jean, 4, 10, par une incise, « dit saint Jean ». Notre propos n'est pas de dire pourquoi le commentateur ne cite pas, mais comment il introduit cette voie négative. Elle part de son point de vue et de sa connaissance qui peuvent correspondre au degré qui suit le contact premier et son assimilation. Ce point de vue et cette connaissance n'existeraient pas s'il n'y avait pas eu expérience préalable. Là est le point essentiel pour notre réflexion présente. Nous ne sommes donc pas surpris de l'usage d'un mode descriptif développé. Il se rencontre à propos de l'absence de référence de II R, 19, 12¹³⁰², d'Ex 34, 30¹³⁰³, d'Ex 33, 22¹³⁰⁴, de Gn 8, 11¹³⁰⁵, d'Ex 33, 19¹³⁰⁶. Dans ces cas particuliers, le commentateur se livre à une véritable explication faite en vue de son lecteur où il déploie sa connaissance si limpide des textes. Ces derniers ont fait l'objet d'une assimilation profonde que nous n'avons pas de peine à identifier tant est grande la clarté de la présentation. Considérons ce qui nous est dit à la strophe XXXVI :

Aussi quand Moïse a demandé à Dieu de lui révéler sa gloire, Dieu lui a répondu qu'il ne pourrait la voir en cette vie, mais qu'il lui en montrerait tout le bien, c'est-à-dire tout ce que l'on peut en voir ici-bas. Il le fit alors entrer dans le creux de la pierre qui est le Christ, comme nous l'avons dit, et lui montra ses épaules, c'est-à-dire qu'il lui donna la connaissance des mystères et de ses œuvres et surtout de l'Incarnation de son Fils.¹³⁰⁷

Ce passage est très révélateur du poids de la voie négative : en effet, si le texte biblique n'est pas cité, il se découvre au lecteur par voie explicative indirecte ; la source qui irrigue cette présentation se laisse bien deviner. La voie négative est paradoxalement mystagogique ; son

¹³⁰¹ *Ibid.*, p. 409.

¹³⁰² SAINT JEAN DE LA CROIX, *Cantique Spirituel*, op. cit. p. 760.

¹³⁰³ *Ibid.*, p. 832.

¹³⁰⁴ *Ibid.*, p. 862.

¹³⁰⁵ *Ibid.*, p. 865.

¹³⁰⁶ *Ibid.*, p. 881.

¹³⁰⁷ *Ibid.*, p. 881.

pouvoir suggestif dit une harmonie avec le caractère mystérieux des scènes évoquées. C'est une voie d'écriture théologique dionysienne dont les poèmes manifestent de fréquents exemples. Nous sommes toujours en présence d'une source créatrice spirituelle ; la profondeur de la contemplation biblique aboutit à une première incapacité de « dire » qui va, à son tour, être génératrice d'une parole nouvelle.

Ce mode d'expression négative se retrouve dans le *Commentaire de La Vive Flamme d'Amour* ; pour introduire ce point, laissons la parole à son auteur qui ouvre ainsi le Prologue : « J'ai éprouvé quelque répugnance, très noble et sainte dame, à vous donner l'explication de ces quatre strophes que vous m'avez demandée. Il s'agit, en effet, de choses tellement intérieures et spirituelles que nous n'avons généralement pas de termes pour les exprimer, car le spirituel est au-dessus du sens ; aussi est-il difficile de dire quelque chose de la substance de ce qui est spirituel si l'on n'en est pas profondément pénétré. ¹³⁰⁸ » Cette déclaration n'est pas une simple formule de courtoisie envers Doña Ana de Peñalosa, mais elle est animée d'un esprit de méthode que révèle son champ lexical. Retenons en particulier que les « termes » ne peuvent « exprimer » les mystères élevés de l'union de l'âme à Dieu et que le « dire » est « difficile ». Cependant la dernière partie de ce passage laisse penser que celui qui est « pénétré » de ces réalités ne sera pas privé d'une possibilité de les communiquer. Dans ce contraste entre impossibilité d'une expression et expression malgré tout se situe la clef méthodologique ; elle est étonnamment fournie par l'absence de citations scripturaires et, en cela, *La Vive Flamme d'Amour* confirme la marque de l'apophatisme sanjuaniste. La thématique spirituelle s'élève et le dire se purifie jusqu'au silence. Comme pour *Le Cantique Spirituel*, le point le plus parlant de cette non-expression est la manière dont l'auteur en fait découvrir la signification.

Une première façon est l'usage de l'imbrication ; pour faire comprendre la puissance intérieure de la Parole et la difficulté de l'accepter dans un cœur non purifié, une allusion est faite à Jean 6, 68 accompagnée du commentaire suivant : « C'est là ce qui eut lieu quand il prêcha sa doctrine si pleine de suavité et d'amour sur la sainte Eucharistie et que beaucoup d'entre eux se retirèrent de lui. ¹³⁰⁹ » Lorsqu'est faite la distinction entre les « deux sortes d'union, l'union simple, et l'union toute embrasée d'amour » la référence à Isaïe 31, 9 n'apparaît pas dans le texte mais nous lisons que ces unions « sont d'une certaine manière semblables au

¹³⁰⁸ *Ibid.*, p. 907.

¹³⁰⁹ *Ibid.*, p. 916.

feu divin qui, dit Isaïe, brûlait dans Sion, et la fournaise divine qui brûlait dans Jérusalem.¹³¹⁰ » Enfin, pour suggérer l'élévation où parvient l'âme et la persistance de son désir, Ex 32, 22 est évoqué sans être cité mais dans une imbrication au passage explicatif : « Si Dieu ne soutenait sa nature comme il le fit pour Moïse en le plaçant dans le creux du rocher, afin qu'il pût voir sa gloire sans mourir, elle succomberait à chaque atteinte de ces flammes divines ; car sa partie inférieure est incapable d'endurer un feu de gloire si intense et si élevé.¹³¹¹ » Dans ces trois cas, l'absence de citations est remplacée par une inclusion du contenu textuel biblique dans la trame du commentaire. Cela révèle, comme dans *Le Cantique Spirituel*, une réelle assimilation qui, en harmonie avec la densité spirituelle, dépasse l'expression directe. Il y a cependant expression, ce qui manifeste le rapport intrinsèque entre voie négative et mystagogie. La présence de cette clef se découvre dès l'explication de la strophe I où la thématique de l'amour qui a blessé l'âme fait l'objet des réflexions de l'auteur. Elle est étayée par l'évocation des tendresses d'Assuérus pour son épouse sans que soit cité le passage d'Esther 2, 18, mais avec l'intention manifeste de communiquer la substance de cette scène biblique. Une description spirituelle apparaît en premier pour faire comprendre que la nature de l'amour « est de blesser pour provoquer l'amour et communiquer ses délices...¹³¹² » Vient ensuite l'allusion au texte biblique introduite par : « C'est ainsi que fit Assuérus pour son épouse Esther.¹³¹³ » Nous notons une réapparition du mode explicatif qui transmet toute la potentialité de sens du mode négatif. Le genre de transmission de ces deux moments est similaire et c'est bien là que se trouve la pointe méthodologique. Saint Jean de la Croix ne transmet pas le texte biblique mais, par voie didactique, il en fait remonter le suc, consolidant ainsi son propos thématique antérieur.

Une seconde illustration de ce mécanisme négatif se trouve un peu plus loin au cours du développement de ce thème de l'amour. L'âme franchit différents degrés pour atteindre son centre qui est Dieu. Cette dynamique intérieure est tout d'abord décrite, puis illustrée par une allusion à Jean 14, 2 ainsi introduite : « c'est de la sorte que nous pouvons comprendre cette parole du Fils de Dieu qui nous déclare que dans la maison de son Père il y a beaucoup de demeures.¹³¹⁴ » La similitude avec l'épisode précédent ne peut que frapper quant au mode didactique utilisé. Si nous suivons la progression de la pensée, nous constatons ce même mode négatif alors que le saint traite de la divinisation des facultés opérée par ce contact avec

¹³¹⁰ *Ibid.*, p. 924.

¹³¹¹ *Ibid.*, p. 933.

¹³¹² *Ibid.*, p. 918.

¹³¹³ *Ibid.*, p. 918.

¹³¹⁴ *Ibid.*, p. 921.

l'amour divin. Un long paragraphe s'occupe de ce sujet dont nous citons ici la partie porteuse de la clef de lecture : « Plus en effet l'âme est purifiée dans sa substance et ses facultés qui sont la mémoire, l'entendement et la volonté, plus aussi la sagesse divine, comme le déclare le sage lui-même, la pénètre dans toutes ses parties et l'absorbe d'une manière profonde, subtile, et élevée dans ses divines flammes. ¹³¹⁵ » Le texte biblique est sous-entendu, ce qui ne signifie pas méconnu mais plutôt intériorisé comme l'explication qui précède peut permettre de le penser. Dans l'analyse de la strophe II, nous sommes mis en présence d'un mode de présentation très riche en rapport avec une citation non faite, celle des *Actes des Apôtres* 2, 3. Une fois encore, le contraste entre l'intensité du sujet abordé - c'est-à-dire la brûlure de l'Esprit Saint - et l'apophatisme scripturaire constitue, à nos yeux, un élément méthodologique. Le développement du thème de la divinisation se poursuit selon trois axes : une description spirituelle, une allusion scripturaire avec narration, un commentaire théologique. Nous retrouvons le contraste suggestif entre l'importance du thème et l'absence de référence directe. L'expérience intérieure est transmise ainsi : « il [i.e. l'Esprit Saint] la comble de délices, en l'embrasant de ses feux et de ses ardeurs les plus suaves. ¹³¹⁶ » Elle est immédiatement suivie d'une brève évocation de l'événement biblique : « C'est là ce que nous racontent *Les Actes des Apôtres*. Le feu de l'Esprit Saint arriva avec une grande impétuosité et embrasa les disciples... ¹³¹⁷ » Un troisième temps est celui de la confirmation théologique grâce à l'allusion à saint Grégoire rappelant que les Apôtres « se sentirent brûler intérieurement de l'amour le plus suave. ¹³¹⁸ » Survient enfin l'ultime déploiement mystagogique au cours duquel le commentateur ajoute la pensée de l'Église à travers une allusion à la séquence de la Férie après Pentecôte où il est dit que le feu de l'Esprit descendit « non pour brûler, mais pour resplendir, non pour consumer, mais pour illuminer. ¹³¹⁹ » Pareille richesse explicative n'est pas antinomique par rapport à la voie négative. Son débordement n'anéantit pas le bref moment allusif qui d'ailleurs, se trouve placé au cœur de cette page. La puissance didactique s'établit, originellement, dans la résurgence d'une méditation assimilée du mystère de la Pentecôte. Comme un feu irradiant l'être du contemplatif, il irradie son texte dans le non-dit d'une expérience ineffable. Nous serons conduit à voir combien ce mécanisme centripète est immanent à la forme poétique elle-même. La voie négative est un réel facteur de

¹³¹⁵ *Ibid.*, p. 925, Sg 7, 24.

¹³¹⁶ *Ibid.*, p. 946.

¹³¹⁷ *Ibid.*, p. 946.

¹³¹⁸ *Ibid.*, p. 946.

¹³¹⁹ *Ibid.*, p. 946.

profonde unification poético-théologique et permet d'aborder le pouvoir suggestif si haut de la poésie sanjuaniste, fille d'une vie contemplative toute de réception et de sensibilité émerveillée.

Après avoir mis en lumière les traits saillants de la phrase sanjuaniste ainsi qu'un certain nombre de figures rhétoriques marquantes des deux *Commentaires*, nous pouvons insister sur l'unité créatrice de la poésie et de la prose. La prise de conscience de la présence d'un authentique travail d'écriture et de composition nous paraît une confirmation de la nécessité, pour le critique, de ne pas séparer les deux versants de ces œuvres. Au-delà des facteurs circonstanciels à l'origine des traités se trouve le mystère d'un auteur et de ses dons artistiques. Qu'il ait pu hésiter avant d'accomplir sa mission rédactionnelle ne minimise pas la puissance de son expression. Puisqu'il est finalement passé à l'explication de sa poésie, il se situe en théologien avec la hauteur impliquée par cette tâche et la nécessité formelle de rigueur. Nous venons de montrer combien sa logique interne si forte dans ses démonstrations n'exclue en rien le recours à la symbolisation, typique des poèmes. Dans la mesure où cette fibre poétique [au sens grec du terme] trouve sa place dans la prose, elle se révèle inséparable du dire théologique et en réelle consonance avec le dire mystique. Si la poésie va jusqu'à mettre en scène l'ineffable, pourquoi ne trouverait-elle pas sa place dans la formulation explicative de ce même ineffable ? Il ne s'agit pas là d'un simple questionnement abstrait, mais d'une réalité touchant le plus profond d'une personnalité spirituelle. Eulogio Pacho affirme ceci : « Les écrits sanjuanistes sont le résultat d'une fusion surprenante du mystique, du poète, du théologien, du maître spirituel et du mystagogue ; tout cela fondu en une seule pièce ¹³²⁰ ». Le terme de « fusion » que nous pouvons presque entendre au sens premier de « matière liquéfiée par la chaleur ¹³²¹ » convient excellemment à notre carmélite. L'expérience d'amour mystique dont il a été gratifié l'a introduit à un essentiel à tous les degrés de son être. Comme un métal en fusion, transformé jusqu'à l'incandescence, ses polarités humaines et spirituelles ont été brûlées au même feu unificateur. Sa richesse littéraire n'a pas échappé - et cela est heureux - à la métanoïa auquel est soumis le langage mystique. Cela a permis la circulation du mode symbolique à l'intérieur des développements les plus charpentés. Son chant poétique premier ne s'est pas arrêté à la composition des poèmes mais, au-delà des années, a poursuivi son œuvre dans l'auteur des traités, irradiant d'élégance et de beauté la rhétorique quintilienne. Il convient également de rappeler que les deux poèmes ne sont pas dépourvus de rigueur didactique ; cet aspect a été constaté dans la

¹³²⁰ E. PACHO, o.c.d., *Initiation à saint Jean de la Croix*, Paris, Cerf, « Épiphanie Carmel », 1991, p. 27.

¹³²¹ *Le Robert Micro*, op. cit., p. 593.

réflexion sur la mystagogie du saint. La relation de la quête amoureuse dans *Le Cantique Spirituel* et l'exaltation de l'union transformante dans *La Vive Flamme d'Amour* sont ponctuées de touches explicatives comme celles-ci :

Mais que mes yeux vous voient,
Puisque vous en êtes la lumière, (...) ¹³²²

Ainsi vous m'aimiez avec tendresse (...) ¹³²³

Car depuis que vos yeux se sont fixés sur moi,
Vous avez laissé en moi la grâce et la beauté (...) ¹³²⁴

Puisque vous ne me causez plus de chagrin,
Achevez votre œuvre, si vous le voulez bien (...) ¹³²⁵

Il est possible d'adjoindre à ces exemples les cinq formulations relatives présentes dans *La Vive Flamme d'Amour* :

Déchirez la toile qui s'oppose à notre douce rencontre.

O douce main, ô touche délicate (...)
Qui a la saveur de la vie éternelle
Qui paye toute dette !
Qui donne la mort et change la mort en vie.

Les profondes cavernes du sens
Qui était obscur et aveugle, (...) ¹³²⁶

Ces tournures laissent bien deviner une volonté de nuance et de transmission qui consolide notre vision unitive des deux volets de l'écriture du poète carme.

¹³²² SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, *Le Cantique Spirituel*, st. X, v. 4, p. 679.

¹³²³ *Ibid.*, st. XXIII, v. 3, p. 682.

¹³²⁴ *Ibid.*, st. XXIV, v. 4-5, p. 682.

¹³²⁵ *La Vive Flamme d'Amour*, st. I, v. 4-5, p. 913.

¹³²⁶ *Ibid.*, st. I, v. 6, st. II, v. 4-5-6, st. III, v. 4, p. 911.

Nous nous sommes efforcé de montrer la présence d'une expression poétique dans la prose surtout grâce au mode symbolique qui unifie en lui-même la veine didactique et le ressurgissement de la poésie initiale. Nous nous pensons autorisé à dire qu'au moment où les *Commentaires* ont été composés, l'auteur demeurait profondément habité par la sève de ses poèmes, raison pour laquelle son écriture s'en trouve marquée. Chez saint Jean de la Croix, la difficulté et la richesse résident dans le fait qu'il n'est pas possible de séparer les diverses facettes de sa personnalité créatrice. Une imbrication profonde les caractérise et notre souci a été de faire resurgir de l'ensemble explicatif des *Commentaires* les traces du potentiel poétique. Au-delà du simple phénomène littéraire, le labeur du théologien se devine. Il s'agit, pour ce dernier, de trouver la manière la plus précise pour dire son vécu. Les *Commentaires* sont un réel miroir des poèmes et, grâce à leur forte structure rhétorique, nous donnent accès à leur sens spirituel le plus profond. Une homogénéité de composition se manifeste dans le courant poétique souterrain que l'on voit circuler dans la prose. Nous partageons cette pensée d'Eulogio Pacho : « Les commentaires, y compris les plus libres, sont inséparables des vers sur lesquels ils s'appuient quant à la doctrine et à la rédaction ¹³²⁷ ». L'alliance du contenu et de la forme dans cette affirmation confirme le caractère unifié des compositions sanjuanistes. Il semble qu'une extension de cette pensée soit possible : l'auteur ne s'appuie pas uniquement sur les vers, mais il maintient une musicalité poétique dans sa prose même. Sa rhétorique n'est pas desséchante parce qu'elle est régulièrement allégée et éclairée par un jaillissement imagé et une fluidité dans son équilibre interne. Le souffle poétique présent dans les *Commentaires* confirme son origine spirituelle et donne à son aspect didactique toute sa valeur de théologie spirituelle. Les deux traités en prose se présentent ainsi comme de véritables sommes de théologie sur la vie mystique écrites dans une langue chargée d'émotion poétique.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Dans le *Prologue* de *La Vive Flamme d'Amour*, saint Jean de la Croix affirme que « le spirituel est au-dessus du sens (...) ¹³²⁸ » Cette vérité a guidé sa plume quand il a été conduit

¹³²⁷

E. PACHO, *op.cit.*, p. 26.

¹³²⁸

SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 907.

à la dire dans les deux poèmes et les deux *Commentaires* que nous venons d'examiner. Son effort de théologien a consisté à trouver un langage auquel il pourrait néanmoins accorder la mission de dire ce qu'une parole ordinaire ne peut pas transmettre. Surgit alors une question : cette parole existe-t-elle ou faut-il la créer ? Les deux éléments de réponse à cette question doivent être maintenus et le génie du poète carme a su jouer entre eux pour les faire se rejoindre. Cette parole existe, issue chez lui de sources variées, l'apport du Moyen Âge, les retours vers l'Antiquité gréco-latine, les *coplas* et *cancioneros* de son temps, la langue plus élaborée de l'Université salmantine. Il faut de toute évidence ajouter à cela sa propre conversation intérieure qui le conduit à une alchimie *a lo divino* de cet ensemble. Il écrit, en définitive, de façon symboliste, c'est-à-dire qu'il va jusqu'à la veine métaphysique du langage où le mot et la réalité ne font qu'un, où le verbe est chair. L'expression symboliste parvient à un dire essentialisé, en connaturalité avec l'expérience spirituelle. Si nous choisissons ce qualificatif de « symboliste » pour désigner saint Jean de la Croix comme théologien, c'est qu'il nous paraît avoir dépassé les sources auxquelles, en tant qu'écrivain espagnol de la Renaissance, il a nécessairement puisé. J.M. Le Blond pense que « les dépendances littéraires n'expliquent pas tout, ni peut-être le principal. Le principal est l'auteur lui-même et son expérience propre.¹³²⁹ » Nous avons vu la profondeur du degré existentiel où demeure cette expérience dans les *Commentaires* et combien elle est source d'une langue toute orientée vers sa transmission. L'âme théologique du saint vibre dans ce creuset d'un vécu appelé à être transmis à d'autres personnes. J.M. Le Blond nous dit encore : « C'est précisément en cela, dans le dévoilement de la réalité, et non dans la dispensation d'avis prudents, que son œuvre se révèle comme une "théologie".¹³³⁰ » Le terme « dévoilement » oriente vers la forme symboliste ; nous la pensons surtout dérivée de conception symbolique du XII^e siècle, si bien analysée par M.D. Chenu dont nous citons la pensée suivante : « ...les propriétés des choses ne sont plus objets de science, mais images des vertus de l'homme ; ainsi la terre, le roc, le sol, et, évidemment, la lumière, les ténèbres, les étoiles ; ainsi l'herbe, l'épi, la paille, la semence ; ainsi le lion, l'onagre, le passereau, le scorpion.¹³³¹ » Cette vision médiévale, enracinée dans une forme de néo-platonisme, se retrouve dans le paradoxe d'un sensible à épurer certes, mais dont la contemplation émerveillée n'est pas absente dans le cheminement spirituel. Chez saint Jean de la Croix, l'idée du beau, si prégnante dans la pensée du Moyen Âge, est omniprésente et nourrit son approche symboliste. Nous l'avons reliée à cette période

¹³²⁹ J.M. LE BLOND, « Mystique et Théologie chez Saint Jean de la Croix », dans *Recherches de Sciences Religieuses* n°51, p. 213.

¹³³⁰ *Ibid.*, p. 200.

¹³³¹ M.D. CHENU, *op. cit.*, p. 162.

et, avec Raymond Bayer dans sa réflexion sur Dieu, nous pouvons intégrer cette pensée : « Il peut être appelé l'être suprême, le foyer des Idées, la raison éternelle cause de toute chose, de la vérité, du bien, du beau ; il peut être appelé, non pas le vrai, non pas le bien, mais le beau. Il semblerait alors que le beau fût supérieur au bien et au vrai ; ce serait la séduction divine qui attirerait invinciblement les hommes à Dieu.¹³³² » Cette dimension forge l'écriture du poète qui essentialise les éléments du monde naturel jusqu'à leur faire produire leur signification spirituelle. Nous pouvons pour cette raison l'inscrire dans la lignée des écrivains symbolistes dont A.M. Schmidt nous dit : « En fait, les écrivains symbolistes se ressemblent par plusieurs traits aisément discernables. Ils ont le goût de l'expérience intérieure. Ils aiment s'appliquer à des recherches prosodiques et stylistiques. Ils placent l'objet de leurs œuvres au-delà de ces œuvres elles-mêmes.¹³³³ » Nous retrouvons pleinement saint Jean de la Croix dans cette présentation d'un auteur contemporain. La tradition symboliste du Moyen Âge a marqué notre poète en son seizième siècle et l'histoire littéraire montre qu'elle n'a pas disparu comme en témoigne le dix-neuvième siècle avec en France un Baudelaire et un Rimbaud. J.C. Tadié précise ceci : « Un courant littéraire traverse le XIX^e siècle qui, refusant de décrire l'apparence du monde, lui prête un langage secret.¹³³⁴ » Chez saint Jean de la Croix, la veine symboliste est indissociable de la veine théologique et en cela réside un trait notoire de sa personnalité la plus profonde. Au cœur de la Renaissance, une voix unifiant littérature et expression théologique se fait entendre. Elle naît d'« un mysticisme tourné vers l'univers, vers le cosmos, et qui trouve dans la contemplation des créatures l'union avec le Créateur.¹³³⁵ » L'expérience spirituelle selon les médiévaux se retrouve chez notre carme avec les touches originales que nous avons tenté de mettre en évidence, dont l'une des plus fondamentales est l'œuvre de l'Esprit Saint, source inspiratrice primordiale. Cela fait dire à M.J. Huguenin : « Une des grandes originalités de Jean de la Croix et qui fait son actualité, c'est son insistance à parler de l'Esprit Saint.¹³³⁶ » Nous en avons constaté l'importance à partir des Prologues et du déploiement stylistique des Poèmes et des Commentaires. Nous avons fondé notre réflexion sur cette origine absolue signalée par l'auteur lui-même ; comme l'écrit encore M.J. Huguenin : « À la base de l'enseignement de Jean, il y a donc une

¹³³² R. BAYER, *Histoire de l'Esthétique*, Paris, Armand Colin, 1961, p. 72.

¹³³³ A.M. SCHMIDT, *La Littérature symboliste (1870 – 1900)*, Paris, Presses Universitaires de France, (coll. « Que Sais-je ? », n° 82), 1969,

¹³³⁴ J.C. TADIÉ, *Introduction à la Vie Littéraire du XIX^e siècle*, Paris-Montréal, Bordas, (coll. « Études Supérieures »), 1970, p. 110.

¹³³⁵ R. BAYER, *op. cit.*, p. 104.

¹³³⁶ M.J. HUGUENIN, « Le contexte historique de l'expérience spirituelle chez Jean de la Croix », dans *Ephemerides Carmeliticae*, Jesús Castellano, o.c.d., P. Mario Caprioli, o.c.d., Rome, Teresianum, Romae, Ter 1, LVI, 2005/1, p. 156.

expérience spirituelle fondatrice.¹³³⁷ » Le *Cántico* et *La Vive Flamme d'Amour*, sous leurs versants poétique et prosaïque, ont pour but de la rendre tangible et l'auteur « utilise l'emphase littéraire pour engager le lecteur sur la voie de la conversion.¹³³⁸ » Le travail intérieur opéré par l'Esprit Saint finit par se dire dans une lexicalité purifiée et transfigurée, iconique des mouvements intérieurs de l'âme. Cette valorisation de l'Esprit Saint, lien d'unité entre l'expression et le contenu nous semble se manifester dans le paradoxe entre la présence conjointe de l'apophatisme et la puissance évocatrice des mots. Dans les deux Prologues, Jean de la Croix parle de son impuissance à exprimer son vécu ; il est affirmatif à ce sujet, comme dans cet aveu : « ...je ne prétends point expliquer ces strophes (...) ¹³³⁹ » Il met aussi en garde ceux qui risquent de penser que « les connaissances mystiques...puissent bien se traduire dans le langage.¹³⁴⁰ » En ce qui concerne « l'influence de l'amour et d'une lumière mystique abondante ¹³⁴¹ », elle fait dire au commentateur qu'il lui « sera impossible de les [i.e. « ces strophes »] expliquer complètement. ¹³⁴² » Ces constatations d'incapacité sont confirmées par deux affirmations du *Prologue de La Vive Flamme d'Amour* ; à propos des choses de l'âme, nous lisons ceci : « ...nous n'avons généralement pas de termes pour les exprimer...¹³⁴³ » Il nous faut aussi entendre cette humble confiance : « ...car je sais très bien que de moi-même je ne puis rien dire de bon en quoi que ce soit et surtout dans des questions si élevées et si substantielles.¹³⁴⁴ » Cette pensée est certainement tissée de modestie religieuse mais aussi d'une réelle conscience des limites du langage humain. Dans ce moyen pauvre, l'Esprit Saint va œuvrer jusqu'en des transformations extrêmes de la parole et susciter le mode symboliste. M.D. Chenu précise cette réalité dans les termes suivants : « Le symbolisme est consubstantiel à l'expérience mystique, en même temps qu'il est un moyen excellent de la voie négative, puisqu'il impose à l'esprit fidèle son propre dépassement.¹³⁴⁵ » L'Esprit Saint poursuit son œuvre dans ce lieu de limites qui devient un terreau d'images suggestives. Nous pouvons alors comprendre l'expression de « théologie créative ¹³⁴⁶ » employée par Teodoro Polo Cabezas. Ce dernier en arrive à cette formulation après avoir montré que, chez saint Jean de la Croix, les limites deviennent créatrices sous l'action de l'Esprit. Ainsi se forge « une

¹³³⁷ *Ibid.*, p. 134.

¹³³⁸ *Ibid.*, p. 134.

¹³³⁹ Saint Jean de la Croix, *op. cit.*, p. 673.

¹³⁴⁰ *Ibid.*, p. 673.

¹³⁴¹ *Ibid.*, p. 674.

¹³⁴² *Ibid.*, p. 674.

¹³⁴³ *Ibid.*, p. 907.

¹³⁴⁴ *Ibid.*, p. 907.

¹³⁴⁵ M.D. CHENU, *op. cit.*, p. 175.

¹³⁴⁶ T.P. CABEZAS, *San Juan de la Cruz : la Fuerza de un decir y la circulacion de la palabra. (Valor teológico del « hablar » místico)*, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1993, p. 125.

parole née de la contemplation, pneumatique, puisque le *pneumatikos* est le sujet même de cette parole qui lui appartient et le déborde en même temps.¹³⁴⁷ » L'unité interne des œuvres que nous avons étudiées ne peut trouver son origine et sa cohérence qu'à cette hauteur spirituelle. Le contemplatif, le poète et le théologien expérimentent leur unification dans cette vie de l'Esprit Saint qui les a saisis tous les trois pour ne faire qu'un sujet transformé en Dieu. Nous devons aboutir à cette vision holistique de la figure du poète carme dont l'écriture symboliste est le sceau. En elle nous retrouvons ce qu'a pu écrire A.M. Schmidt : « ...le symbolisme serait au fond, je crois, l'affirmation d'une identité essentielle entre un moment de la vie du moi et un moment de la vie des choses, et l'effort pour maintenir les images et la musique des mots en intime correspondance avec les couleurs et les rythmes extérieurs.¹³⁴⁸ » Ce qui est vrai de l'école symboliste littéraire l'est aussi de l'écriture sanjuaniste, moyennant un élargissement de cette conception jusqu'à la pensée d'une expression symboliste théologique puisque le poète carme ne parle pas de « la vie des choses », mais de la vie de l'âme avec son Dieu.

Nous avons tenté d'opérer une progression à partir du langage symbolique jusqu'à la conclusion que ce dernier est devenu symboliste ; un degré important a été franchi qui a permis à l'auteur de garder sa liberté par rapport à la théologie scolastique, tout en y recourant quand il le juge nécessaire. Avec Teodoro Polo Cabezas nous pouvons dire qu'il s'agit d' « une théologie profondément existentielle, expérientielle, qui l'éloigne des affirmations essentialistes et abstraites de la théologie de son temps.¹³⁴⁹ » Il faudrait apporter la nuance suivante : chez notre théologien, l'essentialisme est maintenu mais dissocié de l'abstraction pure puisque le langage, y compris celui de la prose, est pénétré de figures symboliques. Le caractère symboliste du théologien se dit certainement dans le primat de la beauté qui caractérise sa vision du monde, de l'homme et de Dieu. Nous avons vu la finesse exquise des Poèmes et la beauté d'écriture que l'on peut trouver dans les *Commentaires* ; chez saint Jean de la Croix cette beauté est avant tout celle de Dieu et il s'avère théologien de la beauté dans la mesure où il n'hésite pas à inclure, dans son expression écrite, l'image, évocatrice de la Création aux multiples splendeurs. Son travail d'écriture si affiné ainsi que les efforts pour établir une coïncidence entre les moments intérieurs de l'âme et leur transmission écrite font de ses œuvres une hymne à la beauté dont la poésie « Pour toute la beauté » est, d'une certaine manière, la synthèse :

¹³⁴⁷ *Ibid.*, p. 16.

¹³⁴⁸ A.M.SCHMIDT, *op. cit.*, p. 14.

¹³⁴⁹ T.P. CABEZAS, *op. cit.*, p. 149.

Pour toute la beauté
Jamais ne me perdrai,
Sinon pour un je ne sais quoi
Qui s'obtient d'aventure.¹³⁵⁰

La seule véritable beauté semble bien être ce *no sé qué* sur lequel M.M. Ofilada fait le commentaire suivant : « Nous ne Le connaissons pas parce que Sa beauté et son rayonnement sont au-delà de nos capacités cognitives naturelles. Ainsi, Dieu est une nuit obscure.¹³⁵¹ » L'intensité stylistique est encore la pierre de touche centrale de notre découverte de cette ineffable beauté. M.M. Ofilada élargit sa pensée jusqu'à écrire avec force : « ...plus que d'être simple admirateur de la beauté ou esthète, en tant que religieux, il participa à l'acte créateur de Dieu. Sa poésie et sa prose en sont des preuves (...) ¹³⁵² » Voilà exprimés sans ambiguïté le centre de l'art et de l'originalité théologique sanjuanistes ; l'unité entre la vie contemplative et la vie poétique, c'est-à-dire sa vitalité créatrice est fortement saisie. En tenant compte de la méthodologie biblique, de l'union entre le jaillissement symbolique et les états intérieurs ainsi que du pouvoir rhétorique mettant en présence une apparente absence, nous avons ménagé une progressivité vers l'essentialisation opérée par notre auteur. Nous lui devons cette atmosphère de beauté où vivent la poésie et la prose et qui nous plongent dans celle même de la vie spirituelle. De façon plus spécifique, c'est la beauté de la théologie mystique elle-même que chante saint Jean de la Croix. Il veut rendre manifeste la divinisation de l'homme qui se laisse transfigurer par l'Esprit Saint. *Le Cantique Spirituel* et *La Vive Flamme d'Amour* demeurent des œuvres imprégnées de lyrisme ; nous savons cette forme littéraire issue de sa vie d'union à Dieu, dans laquelle il nous fait si magnifiquement pénétrer. Un conseil du Vénérable P. Jean de Jésus Marie devrait pouvoir éclairer notre pensée : « Quand l'âme verra son attention récompensée par une émotion née du feu secret du texte, il faudra faire trêve de la lecture et savourer ces mets jusqu'à ce que l'ardeur commence à se ralentir ; et alors on pourra retourner à la première pâture.¹³⁵³ » Nous avons là une pensée

¹³⁵⁰ SAINT JEAN DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 94.

¹³⁵¹ M.M. OFILADA « St John of the Cross : Beauty as Nothing, Beauty as Everything. Lessons from a Contemplative. », dans *Philippina Sacra*, Vol XXXIX, n° 115 (January-April 2004), p. 112.

¹³⁵² *Ibid.*, p. 118.

¹³⁵³ Vénérable P. JEAN DE JESUS MARIE, Général des Carmes Déchaux, *La Théologie Mystique*, traduction française du P. Cyprien de la Nativité de la Vierge, o.c.d., Bruxelles, Éditions Soumillon, 1994. [*La Théologie Mystique* a été écrite en latin et la première impression eut lieu à Naples en 1607.]

[la citation faite dans notre texte est extraite de : « Avis important au lecteur », dont la page n'est pas indiquée dans l'ouvrage]

introductive, mais qui ne paraît pas déplacée dans une conclusion. Tout au long de cette étude, n'est-ce pas ce « feu » textuel, expression de la brûlure intérieure, que nous avons cherché ? N'avons-nous pas aussi opéré des retours en arrière pour mieux comprendre des moments de vie intérieure non situés au même degré ? Nous avons été porté par la beauté du flamboiement de l'âme dans sa quête ardente et dans la consommation du mariage spirituel. Il s'agit bien là de cette théologie mystique annoncée dans le Prologue du *Cántico* et confirmée par celui de *La Vive Flamme d'Amour*. Son centre est la transformation de l'homme en Dieu et ce mouvement spirituel s'accompagne d'un retour à la beauté première après les indispensables purifications des scories qui obscurcissent l'âme. *Le Cantique Spirituel* et *La Vive Flamme d'Amour* peuvent être considérés comme les expressions ultimes des fruits des purifications spirituelles dont *La Montée du Carmel* et *La Nuit Obscure* sont la manifestation. La vie de foi, par nature obscure, introduit à un parcours qui débouche sur la lumière intérieure. Dans cette optique, Alain Delaye écrit ceci : « La nuée obscure - le nuage d'inconnaissance – est incontournable, et c'est dans son obscurité que se consomme pour Jean de la Croix la plus ardente union... À travers les voiles qui restent et obscurcissent encore son regard, Jean de la Croix semble discerner, comme en filigrane, une esquisse du visage de Dieu.¹³⁵⁴ » La notion d'obscurité est dominante dans cette pensée et, par contraste, nous pouvons dire combien sont lumineux les deux poèmes et leurs *Commentaires* que nous avons analysés dans leur expression de la contemplation du visage divin goûtée par le mystique. C'est cette force illuminative que le contemplatif symboliste est parvenu à montrer dans une éblouissante épiphanie poético-théologique.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES DE L'AUTEUR

JEAN DE LA CROIX, *Poésies complètes*, édition bilingue, traduction de Bernard Sesé, José Corti, (« coll. Ibériques »), 2003, 141p.

SAINT JEAN DE LA CROIX, *Œuvres Spirituelles*, traduction de P. Grégoire de Saint Joseph, Carme Déchaussé, Paris, Seuil, 1947, 1304 p.

¹³⁵⁴ A. DELAYE, *Jean de la Croix, Sage, poète et mystique*, Paris, Points Sagesses, (coll. « Voix Spirituelles »), 2013, pp. 22-23.

JEAN DE LA CROIX, *Les Cantiques Spirituels, Cantique Spirituel A et B*, présentation et traduction de Françoise Aptel et Marie-Agnès Haussiettre (Providence de la Pommeraye), Jean-Pierre Thibaut, carme, Paris, Éditions du Cerf, (coll. « Sagesses Chrétiennes », n° 10160), 1995, 239 p. et 547 p.

SOURCES DE SA PENSÉE

ANDIA Isabel de, *Denys l'Aréopagite*, Paris, Tradition et Métamorphoses, Librairie Philosophique J. Vrin, 2006, 352 p.

AVILA Thérèse d', *Œuvres complètes*, Paris, Desclée de Brouwer, texte français par Marcelle Auclair, 1964, 1177 p.

BOSCÀN Juan, *Obra Completa*, Madrid, Catedra, 1999, 568 p.

COCHIN Henri, *François Pétrarque*, Paris, La renaissance du Livre, Les cents chefs d'œuvre étrangers, 1928, 208 p.

ÉRASME, *Eloge de la Folie, Adages, Colloques, Réflexions sur l'Art, l'Éducation, la Religion, la Guerre, la Philosophie, Correspondance*, Édition établie par Claude Blum, André Godin, Jean-Claude Margolin et Daniel Ménager, Paris, Robert Laffont, 1992, 1244 p.

GRÉGOIRE DE NYSSE, *Le Cantique des Cantiques*, Paris, Migne, (coll. « Les Pères dans la Foi, n° 4950 »), 1992, 351 p.

GUY Alain, *La pensée de Fray Luis de Léon, Contribution à l'étude de la philosophie espagnole au XVI^e siècle*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1943, 788 p.

GUY Alain, *Vivès ou l'Humanisme engagé*, Paris, Seghers, (coll. « Philosophes de tous les temps »), 1972, 223 p.

LÉON Fray Luis de, *Poesías*, Salamanca, Almar, 1982, 237 p.

LÉON Fray Luis de, *Poésies complètes*, Nouvelle traduction intégrale et avant-propos de Bernard Sesé, Alençon (coll. « Les Cahiers Obsidiannes »), 1985, 164 p.

LÉON Fray Luis de, *Poesías Selectas*, Paris, Casa Editorial, Libreria de la Vda de C. Bouret, 1994, 195 p.

MAITRE ECKHART, *Le Château de l'âme*, texte traduit et présenté par Gwendoline Jarczyk et Pierre-Jean Labarrière, Paris, Desclée de Brouwer, (coll. « Les Carnets DDB », n° 960225), 1995, 87 p.

ORS Eugenio d' MARAÑÓN Gregorio, ZARAGÜETA Juan, *Vivès, Humaniste Espagnol*, Paris, Librairie Plon, (coll. Occident : Études hispaniques) 1941, 112p.

PÉTRARQUE François, *Amour en regards*, Trente poèmes du *Canzoniere*, traduits de l'italien et présentés par Jacqueline Malherbe-Galy et Jean-Luc Nardonne, Rezé, Séquences, 2005, 104 p.

PÉTRARQUE François, *La Vertu et la Grâce*, traduit de l'italien par André Ughetto et Christian Guilleau, présenté par Maria Brandon Albini, Paris, (coll. « La différence », n°70), 1990, 127 p.

PLATON, *Œuvres complètes*, T. VI, Livres I-III, texte établi et traduit par Emile Chambry avec une introduction d'Auguste Diès, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », (coll. des « Universités de France »), 1932, 417 p.

PSEUDO-DENYS L'ARÉOPAGITE, *Œuvres*, Paris, Aubier-Montaigne, préface et notes par Maurice de Gandillac, 1943, 392 p.

ÉTUDES SE RAPPORTANT AU SUJET

ALONSO Damaso, *La Poesia de San Juan de la Cruz* (desde esta ladera), Madrid, CSIC, 1942, 229 p.

AUBRUN Charles Vincent, *Les Vieux Romances Espagnols (1440-1550)*, Paris, (coll. « Etudes Hispaniques »), 1986, 126 p.

BARUZI Jean, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, Félix Alcan, Evreux, Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1931, 740 p.

BEZÀRES San Pedro y RODRIGUEZ Luis Enrique, *La Formación Universitaria de Juan de la Cruz*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1992, 140 p.

CABEZAS Teodoro Polo, *San Juan de la Cruz : la fuerza de un decir y la circulación de la palabra* (Valor teológico del « hablar » místico), Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1993, 159 p.

CHANDEBOIS Henri, *Portrait de Jean de la Croix*, Paris, Grasset, 1941, 317 p.

CRISÓGONO de JESUS, o.c.d., LUCINIO del SS SA. CRAMENTO, o.c.d., MATIAS del NIÑO JESUS, o.c.d., *Vida y Obras de San Juan de la Cruz Doctor de la Iglesia Universal*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, n° 14, MCMLV, 1400 p.

CRISTIANI Monseigneur, Prélat de sa sainteté, *Saint Jean de la Croix, Prince de la Mystique*, (1542-1591), Paris, Collection dirigée par Michel de Saint Pierre, Éditions France Empire, Paris, 1960, 317 p.

CUGNO Alain, *Saint Jean de la Croix*, Paris, Fayard, 1979, 264 p.

DELAYE Alain, *La Foi selon Jean de la Croix*, La Plesse, Carmel n°5, 1975, 159 p.

DELAYE Alain, *Jean de la Croix, Sage, poète et mystique*, Paris, Points Sagesses, Voix Spirituelles, 2013, 117 p.

ELIA Paolo y MANCHO Maria Jesus, *Cántico espiritual y Poesía Completa*, Con un Estudio Preliminar de Domingo Yndurain, Barcelona, Critica, 2002, 864 p.

GUILLET Louis, *Introduction à Saint Jean de la Croix*, Nuit de lumière T.I, Tours, Mame, 1969, 195 p.

HOORNAERT Chanoine R., *L'âme ardente de Saint Jean de la Croix*, Paris, Édition Casterman, Tournai, 1947, 89 p.

HUOT de LONGCHAMP Max, *Lectures de Jean de la Croix*, Paris, Édition Casterman, Tournai, 1947, 80 p.

LUCIEN-MARIE de Saint Joseph, Carme Déchaussé, *Les œuvres spirituelles du Bienheureux Père Jean de la Croix*, traduites de l'espagnol en français par le R.P. Cyprien de la Nativité de la Vierge, Carme Déchaussé, Paris, Desclée de Brouwer, MCMXLIX, 1561 p.

MILNER Max, *Poésie et vie mystique chez Saint Jean de la Croix*, Paris, Seuil, (coll. « La Vigne du Carmel »), 1951, 203 p.

MOREL Georges, *Le sens de l'Existence selon Saint Jean de la Croix*, Paris, Éditions Montaigne, (coll. « Théologie »), Études publiées sous la direction de la Faculté de Théologie S.J. de Lyon-Fourvière, 1960, n°45-46-47, T I : Problématique, 254 p., T. II : Logique, 349 p., T. III : Symbolique, 193 p.

OROZCO DIAZ Emilio, *Lecciones sobre San Juan de la Cruz*, Universidad de Malaga Textos minimos, Edicion y prologo de José Lara Garrido, 2009, 140 p.

PEERS E. Allison, *Spirit of Flame, A study of St John of the Cross*, London, Student Christian Movement Press LTD, 1943, 163 p.

POIROT Dominique, *Jean de la Croix, poète de Dieu*, Paris, Éditions du Cerf, 1955, 376 p.

RUIZ Federico, *Jean de la Croix mystique et maître spirituel*, Paris, Éditions du Cerf, Patrimoines, Christianisme, 1994, 322 p.

SANSON Henri, *L'esprit humain selon Saint Jean de la Croix*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953, 367 p.

STEIN Edith, Santa Teresa Benedicta a Cruce, o.c.d., *La Science de la Croix, Passion d'Amour de Saint Jean de la Croix*, Louvain Édition, E. Nauwelaerts, 1957, 358 p.

TAVARD Georges, *Jean de la Croix, Poète mystique*, Paris, Éditions du Cerf, 1987, 333 p.

VILNET Jean, *Bible et Mystique chez Saint Jean de la Croix*, Paris, Desclée de Brouwer, (coll. « Etudes carmélitaines »), 1949, 255 p.

WOJTYLA Karol, *La Foi selon Saint Jean de la Croix*, Préface de Pierre Paul cardinal Philippe, o.p., Université Pontificale « Angelicum », Faculté de Théologie, Thèse de doctorat, Paris, Cerf, 1980, 224 p.

OUTILS DE TRAVAIL

ARISTOTE, *La Poétique*, texte établi et traduit par J. Hardy, Paris, Société d'éditions « Les belles lettres », (coll. des « Universités de France »), 132, 99 p.

BODE Carl, in collaboration with COWLEY Malcolm, *The Portable Emerson*, New-York, Viking Penguin Inc., 1946, 668 p.

CAVALERA Ferdinand, GUIBERT Joseph, s.j., VILLER Marcel, s.j., *Dictionnaire de spiritualité*, Paris, Beauchesne, 1937, 15100 p.

CHEVALIER Jean et GHEERBRANDT Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter Bouquins, 2000, 1060 p.

COCAGNAC Maurice, *Les Symboles Bibliques*, Lexique théologique, Paris, Éditions du Cerf, n° 9542, 1993, 452 p.

ESLIN Jean-Claude, et CORNU Catherine, *La Bible, 2000 ans de lecture*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003, 527 p.

EURIPIDE, *Les Bacchantes*, Paris, (coll. « Les Belles Lettres »), T. VI, 1961, 301 p.

HALL James, *Dictionnaire des Mythes et des Symboles*, Paris, Gérard Montfort éditeur, 1974, 415 p.

HORACE, Epîtres, *Art poétique*, Paris, (coll. des « Universités de France »), Société d'édition « Les Belles Lettres », 1934, 1166 p.

IMBS Paul, *Trésor de la Langue française*, Paris, CNRS, 16 volumes, 1971-1994, T. III, 1974, 1207 p., T. IV, 1975, 1166 p.

LACOSTE Jean Yves, *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, Presses Universitaires de France, Quadriga, 1998, 1314 p.

MIQUEL Dom, Abbé de Ligujé, *Petit traité de théologie symbolique*, Paris, Éditions du Cerf, (coll. « Foi vivante », n° 219), 1987, 203 p.

MORIER Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, 1345 p.

PACHO Eulogio, *Diccionario de San Juan de la Cruz*, Burgos, Monte Carmelo, Diccionarios « MC » 5, 2006, 1577 p.

POUGEOISE Michel, *Dictionnaire de Rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2000, 223 p.

QUINTILIEN, *Institution Oratoire*, Livres VIII-IX, Paris, (coll. des « Universités de France »), publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé), Société d'édition « Les Belles Lettres », texte établi et traduit par Jean Cousin, Professeur honoraire à l'Université de Besançon, 1978, 332 p.

REY Alain, *Le Robert, Dictionnaire Historique de la langue française*, Paris, T. II, MZ, 1992, 2 volumes, 2383 p.

RILKE Rainer-Maria, *Lettres à un jeune poète*, Paris, Grasset, (coll. « Les Cahiers Rouges »), 1937, 120 p.

SANCHEZ Manuel Diego, *San Juan de la Cruz*, Bibliografía Sistemática, Madrid, Editorial de Espiritualidad, Triana 9 - 28016, 2000, 734 p.

SOUED Albert, *Les Symboles dans la Bible*, Une lecture de la Bible à travers les principaux symboles de la traduction juive, Paris, Jacques Graucher, 1993, 398 p.

THÉOCRITE, *Bucoliques Grecs*, T. I, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », (coll. des « Universités de France »), texte établi et traduit par Ph. E. Legrand, 1946, 221 p.

OUVRAGES GÉNÉRAUX

ALONSO-SCHOEKEL Luis, *La Parole Inspirée, l'Écriture Sainte à la lumière du langage et de la littérature*, Paris, Cerf, 1971, 407 p.

BALTHASAR Hans Urs von, *La Gloire et la croix*, Les aspects esthétiques de la révélation, T.II Styles, de Jean de la Croix à Peguy, Ligujé, Aubier-Montaigne, (coll. « Théologie », n° 81), 1972, 390 p.

BATAILLON Marcel, *Érasme et l'Espagne*, Nouvelle édition en trois volumes, texte établi par Daniel Devoto, édité par les soins de Charles Amiel, Genève, Librairie Droz, 1991, 903 p.

BAYER Raymond, *Histoire de l'esthétique*, Paris, Armand Colin, 1961, 403 p.

BERNARD Charles André, *Théologie mystique*, Paris, Éditions du Cerf, (coll. « Théologies », n° 13582), 2005, 374 p.

BRUYNE de Edgar, *Études d'esthétique médiévale*, Paris, Albin Michel, Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité, préface de Maurice de Gandillac, 1998, 690 p.

CANAVAGGIO Jean, *Histoire de la littérature espagnole*, T. I, Paris, Fayard, 1993, 884 p.

CAPELLE-DUMONT Philippe, *Philosophie et théologie dans la période antique*, Anthologie T. I, volume dirigé par Jérôme Alexandre, Paris, Cerf, (coll. « Philosophie et Théologie », n° 13919), 2009, 397 p.

CHENU Marie-Dominique, o.p., *La Théologie au Douzième Siècle*, Paris, J. Vrin, Librairie Philosophique, 1957, 413 p.

CHEVALIER Jacques, *Histoire de la Pensée. 2. La pensée chrétienne. Des origines à la fin du XVI^e siècle*, 1956, 845 p.

COGNET Louis, *Histoire de la spiritualité chrétienne, La spiritualité moderne 1500-1650*, Paris, Aubier, 1966, 512 p.

DURAND Gilbert, *L'imagination symbolique*, Vendome, Presses Universitaires de France, (coll. « SUP », n°66), 176, 132 p.

ECO Umberto, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris, Grasset, 1987, 296 p.

FARBRIDGE Maurice Harry, *Studies in Biblical and Semitic Symbolism*, London, Kegan Paul, Trench, New York, Trubner and Co. Ltd, Tribner's Oriental Series, 1923, 288 p.

GOICHOT Emile, *Henri Brémond, Historien du sentiment religieux, Genèse et stratégie d'une entreprise littéraire*, Paris, Ophrys, Association des Publications près les Universités de Strasbourg, 1982, 319 p.

GROULT Pierre, *Anthologie de la littérature spirituelle du XVI^e siècle*, Paris, Librairie C. Klincksieck, Témoins de l'Espagne, textes bilingues 4, 1959, 286 p.

GUIRAUD Pierre, *La stylistique*, Paris, Presses Universitaires de France, (coll. « Que sais-je ? », n°146), 1963, 327 p.

GUY Alain, *La Philosophie espagnole*, Paris, Presses Universitaires de France, (coll. « Que sais-je ? », n°3008), 126 p.

JEAN de JÉSUS MARIE Vénérable Père, Général des Carmes Déchaux, *La Théologie Mystique*, Bruxelles, Editions Soumillon, traduction française du P. Cyprien de la Nativité de la Vierge, o.c.d., 1994, 220 p.

JOSSUA Jean-Pierre, *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, Paris, (coll. « Beauchesne Religions », n°16), 1985, 287 p.

LADRIÈRE Jean, *L'Articulation du sens II, Les Langages de la foi*, Paris, Éditions du Cerf, (coll. « Cogitatio Fidei », n°125), 1984, 349 p.

MONJO Albert, *La Poésie italienne*, Paris, Éditions Seghers, 1964, 540 p.

RIGOLOT François, *Poésie et Renaissance*, Paris, Seuil, Points, Inédit Essais, 2002, 406 p.

SAÏD Suzanne, TRÉDÉ Monique, LE BOULLUEC Alain, *Histoire de la littérature grecque*, Paris, Presses Universitaires de France., Quadrige Manuels, 1977, 720 p.

SCHMIDT Albert-Marie, *La Littérature symboliste (1870-1900)*, Paris, Presses Universitaires de France., (coll. « Que sais-je ? », n°1884), 2004, 125 p.

TADIÉ Jean Yves., *Introduction à la vie littéraire du XIX^e siècle*, Paris-Montréal, Bordas, 1970, 146 p.

VENARD Olivier-Thomas, *Littérature et Théologie*, Une saison en enfer, Thomas d'Aquin, Poète Théologien, Volume I, Genève, Ad Solem, 2002, 504 p.

ZUILI Marc, *Société et économie de l'Espagne au XVI^e siècle*, Palaiseau, Édition de l'École Polytechnique, 2008, 241 p.

ÉTUDES GÉNÉRALES

AUBRUN Charles Vincent, *La Littérature espagnole*, (coll. « Que sais-je », n°25 362), Paris, Presses Universitaires de France., 1977, 126 p.

BRÉMOND Henri, *La Poésie pure avec un débat sur la poésie par Robert de Souza*, Paris, Grasset, 1926, 323 p.

CAPOTA Rodica-Stanciu, *Chansons d'amour médiévales*, Bucurasti, Academia de Studii Economica Din Bucurasti, Editura ASE, 2004, 92 p.

CARDONA-HINE A., *Spring has come*, Spanish Lyrical Poetry from the songbooks of the renaissance, Albuquerque, La Alameda Press, 1998, 106 p.

DAVENSON Henri, *Les Troubadours*, Paris, Seuil, (coll. « Les temps qui court », n° 1185), 1961, 187 p.

DELZANT Antoine, *La Communication de Dieu*, Paris, Cerf, (« Cogitatio Fidei », n°92), 1975, 358 p.

DURAND Gilbert, *L'imagination symbolique*, Vendome, Presses Universitaires de France, (coll. « SUP », n°66), 1976, 132 p.

ENA de Jean-Emmanuel, o.c.d., *Sens et interprétation du Cantique des Cantiques*, Paris, Éditions du Cerf, (coll. « Lectio Divina », n°194), 2004, 448 p.

ESCAMEZ José Muñoz, *La Poésie espagnole depuis les chansons de geste jusqu'à nos jours*, Paris, Éditions de l'Écureuil, 1936, 162 p.

FICIN Marsile, *Commentaire sur le banquet de Platon*, texte du manuscrit autographe présenté et traduit par Raymond Marcel, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », Les Classiques de l'Humanisme, 1956, 290 p.

GARIN Emile, *L'éducation de l'homme moderne, 1400-1600*, Paris, Fayard, Pluriel-Histoire, (coll. « Hachette-Littératures », n°94204), 1968, 264 p.

GARIN Emile, *L'humanisme italien*, Paris, Albin Michel, 2005, 352 p.

HEIDEGGER Martin, *Essais et Conférences*, Paris, Gallimard, Nouvelle revue française, (coll. « Les Essais » LXC), 1954, 349 p.

HEIDEGGER Martin, *Achèvement de la métaphysique et poésie*, Paris, Nouvelle revue française., Gallimard, Bibliothèque de Philosophie, 2005, 189 p.

LIBERA de Alain, *Maître Eckhart et la Mystique rhénane*, Paris, Éditions du Cerf, (coll. « Initions au Moyen-Age », n° 1082), 1999, 142 p.

MONLOUBOU Louis, *L'imaginaire des Psalmistes, Psaumes et Symboles*, Paris, Éditions du Cerf, (coll. « Lectio Divina », n°101, 1980, 190 p.

PEREZ Joseph, *L'Espagne au XVI^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1998, 192 p.

RÉDA-EUVREMER Nicole, *La Littérature espagnole au Siècle d'Or*, Paris, Armand Colin, 2000, 176 p.

SADZIK Joseph, *Esthétique de Martin Heidegger*, Paris, Éditions Universitaires, Encyclopédie Universitaire, 1962, 211 p.

YOURCENAR Marguerite, *La Couronne et la Lyre*, Paris, Gallimard, 1979, 481 p.

REVUES et ARTICLES

ANDRIEU Michel, «Aux origines du culte du Saint-Sacrement. Reliquaires et monstres eucharistiques », *Analecta Bollandiana*, tome LXVIII, *Mélanges*, Paul Peeters, Bruxelles, 1950, pp. 397-418.

BEARDSLEY Wilfred, « Use of Adjectives by the Spanish Mystics », *Hispania*, Vol XI, n°1 Feb. 1928, pp. 29-41.

CHARLAT de Régine, « La Parole et le Corps » n°126, Juin 2012, pp.122-125.

COURCELLES de Dominique, « La Théologie au risque de la poésie » dans *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, Tome 77, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1993, PP. 229-239.

CUEVAS Cristobal, « La Prosa Sanjuanista » (Aspecto artístico-literario), dans *Monte Carmelo, Revista de Espiritualidad e Informacion Carmelitanas*, Burgos, 1990, pp. 348-377.

GARCIA de la CONCHA D. Victor, *Filología y mística : San Juan de la Cruz*, Llama de amor viva, 1992, pp. 1-30.

[[http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000001.nsf/\(voAnexos\)/arch0963A77E29E746BFC1257148003AF53F/\\$FILE/Gconcha.htm](http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000001.nsf/(voAnexos)/arch0963A77E29E746BFC1257148003AF53F/$FILE/Gconcha.htm)].

D'HENDECOURT Marie-Madeleine, « Caractère paradoxal de la création littéraire chez quelques mystiques chrétiens » dans *Les Études Philosophiques*, n° 12, Paris, Hamelin, Presses Universitaires de France, 1957, pp. 281-284.

HUGUENIN Marie-Joseph, « Le contexte historique de l'expérience spirituelle chez Jean de la Croix », dans *Ephemerides Carmeliticae*, Jesús Castellano, o.c.d., P. Mario Caprioli, o.c.d., Roma, Teresianum Romae, LVI, 2005/1, pp. 117-159.

LE BLOND, « Mystique et Théologie chez Saint Jean de la Croix », dans *Recherches de Sciences Religieuses* n°51, 1963, pp. 196-239.

MOLAC Philippe, « La Trinité m'a envoyé porter sa Lumière », traduction et commentaire du « troisième » poème dogmatique de Grégoire de Nazianze, *Bulletin de Littérature Ecclésiastique* CXI / 2, Avril-Juin 2010, publié par l'Institut Catholique de Toulouse, pp. 123-154.

NOUHAUD Dorita, « Les Commentaires : entre l'explication du texte *como Dios manda* et la paraphrase bien tempérée », dans « Jean de la Croix : *Cantique Spirituel* » *Rencontres à l'Orangerie*, organisées par la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Limoges, 15-16 mai 1992, pp. 111-128.

OFILADA Macario M., « St. John of the Cross : Beauty as Nothing, Beauty as Everything. Lessons from a Contemplative. », dans *Philippina Sacra*, Vol. XXXIX, n° 115 (January-April, 2004), pp. 97-118.

OTTONELO Pier Paolo, « Une bibliographie des problèmes esthétiques et littéraires chez saint Jean de la Croix », dans *Bulletin Hispanique*, Tome 69, n° 1-2, 1967, pp. 123-138.

RIGOLOT François, *The Rhetoric of Presence : art, literature and illusion* dans *The Cambridge History of Literary Criticism*, Cambridge University Press, 1999, T 3, pp. 161-167.

SESÉ Bernard, « Poétique de l'expérience mystique » dans *Rencontres de l'Orangerie* n° 527 « Jean de la Croix : *Cantique Spirituel* », Limoges, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1992, pp. 63-77.

SESÉ Bernard, « Jean de la Croix, écrivain », dans *Carmel* 64, 1992, pp. 47-76.

VANNIER Marie-Anne, « La Place et le Sens de la Mystagogie chez les Pères et l'Enjeu actuel », CPE n°126, juin 2012, pp. 10-23.

DICTIONNAIRES

CAVALERA Ferdinand, GUIBERT Joseph de s.j., VILLER Marcel, s.j., *Dictionnaire de Spiritualité*, Paris, Beauschesne, 1937, 15 100 p.

CHEVALIER Jean et GHEERBRANDT Alain, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, Bouquins, 2000, 1060 p.

HALL James, *Dictionnaire des Mythes et des Symboles*, Paris, Gérard Montfort éditeur, 1974, 415 p.

IMBS, Paul, *Trésor de la Langue française*, Paris, CNRS, 16 volumes, 1971-1994. T III, 1974, 1207 p., T IV, 1975, 1166 p.

LACOSTE Jean Yves, *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, PUF, Quadrige, 1998, 1314 p.

MORIER Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1961, 1345 p.

POUGEOISE Michel, *Dictionnaire de Rhétorique*, Paris Armand Colin, 2000, 223 p.

REY Alain, *Le Robert, Dictionnaire Historique de la langue française*, Paris, tome II, M Z, 1992,

ANNEXE

Nous proposons quelques dates de sa vie pour le situer sans nous engager dans un long développement biographique. Bien des ouvrages ont été écrits à ce sujet et nous suggérons ici en particulier la lecture de deux textes :

Crisógono de Jesús, *Jean de la Croix, sa vie*, Paris, Cerf, 1982.

Emilio J. Martinez Gonzalez, *Sur les traces de Jean de la Croix, Nouvelle approche biographique*, Paris, Cerf, 2009.

Jean naît en 1542 à Fontiveros et en 1548, pour lutter contre la pauvreté, sa mère, Catalina, décide de partir pour Arévalo où il vit dans une ambiance « faite d'amour, de vertu et de travail ¹³⁵⁵ » jusqu'en 1551. C'est ensuite Medina del Campo qui voit se dérouler quelques années, marquées par la fréquentation du Colegio de la Doctrina où sont donnés des rudiments de la doctrine chrétienne et la formation à un métier. Le jeune garçon s'« essaie successivement dans les métiers de charpentier, de tailleur, de graveur et de peintre...il échoue...en dépit de son ardeur à la tâche ¹³⁵⁶ », selon Crisógono de Jesus. Bernard Sesé, quant à lui, nous dit ceci : « Les arts et les métiers manuels que Juan a pratiqués dans son enfance, vers l'âge de dix à quatorze ans, ont aussi laissé une trace dans ses écrits. Ils sont présents dans les termes techniques, les images ou les métaphores [des] conseils qu'il donne à des religieux. ¹³⁵⁷ » Il est peut-être difficile d'évaluer à leur juste mesure les réussites ou les insuccès du jeune Jean dans le domaine professionnel. Ses capacités intellectuelles notoires s'illustreront pendant son parcours théologique à l'Université de Salamanque – nous y ferons allusion. Retenons cet apprentissage de métiers manuels comme sous-bassement d'une personnalité symbolique qui saura transposer au plan spirituel bien des éléments de son expérience immédiate. Toujours à Medina del Campo, âgé de seize ans, Jean s'occupe des malades à l'hôpital de la Concepción, dirigé par Antonio Alvarez de Toledo. Sa délicate charité et ses grandes qualités ne passent pas inaperçues. Dans ce domaine aussi, il est

¹³⁵⁵ CRISOGONO DE JESÚS, *Jean de la Croix, sa vie*, Paris, Cerf, 1982, p. 29.

¹³⁵⁶ Ibid., p. 33.

¹³⁵⁷ B. SESÉ, *Petite vie de Jean de la Croix*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003, p. 21.

intéressant de noter que certains aspects de son expérience auprès de ces souffrants de l'hôpital dit 'de las bubas' connaîtront une transposition symbolique, finement suggérée par Bernard Sesé : « Lorsqu'il évoquera plus tard, dans un de ses plus beaux poèmes, le 'cautère délectable' et la 'caressante blessure' de l'union mystique, ce sont peut-être des souvenirs sublimés de ce qu'il a connu à l'hôpital qui s'avivent dans l'esprit de Jean de la Croix¹³⁵⁸. » Parallèlement, il poursuit des études au Collège de la Compagnie de Jésus, fondé en 1551, proche de l'hôpital, où il achève le cycle secondaire, période qui dure de 1556 à 1563. Jean est formé à la rhétorique, au grec et au latin et n'est pas sans contact avec les classiques espagnols et latins.

Cette période d'études chez les Jésuites lui donne accès à la culture de la Renaissance ; nous consacrerons une partie de ce travail à l'analyse des rapports entre le développement spirituel de Jean et cette période de l'histoire.

L'année 1563 voit son entrée au Carmel chez les Mitigés de Medina del Campo au couvent de Santa Ana où il prend le nom de Fray Juan de Santo Matía ; il a l'âge de vingt et un an. Le père Alonso Ruiz, supérieur, reçoit ses vœux.

S'ouvre alors de 1564 à 1568 la rencontre avec l'Université de Salamanque hautement marquée par la figure de Fray Luis de Léon qui enseigne la théologie. À cette époque on y trouve 750 théologiens, 900 'artistes' ou philosophes et 2000 étudiants en langue.

Afin de mieux apprécier le type de formation reçue à Salamanque, nous avons puisé nos informations dans le riche ouvrage de Luis Enrique Rodriguez San Pedro Bezares, *La Formación Universitaria de Juan de la Cruz* de 1992.

Parmi les moments certains de ce cursus universitaire, Bezares indique la présence de Fray Juan de Santo Matía à un cours de logique de Hernando de Rueda et d'Andrés de Morales. Il nous précise que la troisième année de ses études [1566-67], il devait assister au cours de philosophie. Cette même année, le 14 septembre, eut lieu son ordination presbytérale dans la nouvelle cathédrale de Salamanque, Don Pedro Gonzáles de Mendoza étant évêque.

L'année suivante [1567-1568] il prit part au cours de théologie. Bezares nous offre ce commentaire : « ...la Faculté de Théologie où s'inscrit Fr Jean...était, conjointement au Droit, la plus prestigieuse de l' Université¹³⁵⁹. »

¹³⁵⁸ *Ibid*, p. 22.

¹³⁵⁹ L.E. RODRIGUEZ y S. P. BEZARES , *La Formación Universitaria de Juan de la Cruz*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1992, p. 87.

Nous pouvons aussi retenir la précision suivante : « le ‘curriculum’ d’un aspirant théologien comprenait trois ans de Lettres, suivis de quatre de Théologie, jusqu’au baccalauréat final¹³⁶⁰. »

Nous savons qu’étaient enseignées la « Prima Secundae » de la *Somme Théologique* de Saint Thomas sur les vertus théologiques et la Foi l’année 1564-65, les vertus cardinales l’année 1565-66 ainsi que la « Prima Pars », en particulier sur l’existence de Dieu, ses attributs et les opérations divines. L’année 1566-67, l’étude de la « Prima Pars » se poursuivit avec un enseignement sur la Trinité. Frère Jean quitta Salamanque en août 1568 et n’y retourna pas, laissant ainsi ses études interrompues. Voici quelques lignes sur le parcours théologique de saint Jean de la Croix par le frère Jean-Baptiste de la Sainte Famille, o.c.d. : « Nous connaissons en détail le contenu et l’esprit de l’enseignement qu’il reçoit à l’Université de Salamanque (1564-1568) .[allusion est faite ici à l’ouvrage de Bezares] Alternant cours magistraux et cours de répétition avec questions et « disputes », Jean de saint Matthias développe son intelligence à l’école très explicite d’Aristote et de saint Thomas d’Aquin. Si cet enseignement enrichit substantiellement le contenu de sa pédagogie future, il n’en demeure pas moins tronqué, puisque son engagement dans la réforme thérésienne interrompra son cursus, qui se trouve ainsi inégalement réparti en trois ans de philosophie et un an de théologie. Jean de la Croix n’a pas eu le temps d’acquérir, au niveau universitaire, une vision d’ensemble de la théologie¹³⁶¹. »

Si Jean est façonné selon une structure aristotélico-thomiste, il n’en reste pas dépendant et ses écrits futurs révèlent une pensée originale imprégnée de platonisme certes, mais essentiellement biblique et nourrie d’une perception fort affinée de la beauté du monde et de son mystère. Le schéma religieux de Jean est tissé d’une intime expérience personnelle et d’une sensibilité poétique peu commune qui le rendent libre par rapport à son contexte immédiat de formation.

Au début de l’été 1567, Jean se déplace vers Medina del Campo, avec son compagnon Frère Pedro de Orozco. Il est alors habité par la pensée d’entrer à la Chartreuse pour y vivre un idéal de vie contemplative plus pur qu’au Carmel. « Dans ces circonstances, écrit Bezares, se produit la rencontre avec Ste Thérèse, laquelle envisageait un projet de réforme des frères de son Ordre, parallèlement à celui des moniales...La carmélite semble le retenir momentanément...lui consacre un temps de réflexion (« jusqu’à ce que le Seigneur nous

¹³⁶⁰ *Ibid.*, p. 93.

¹³⁶¹ Frère Jean Baptiste de la Sainte Famille, ‘Jean de la Croix pédagogue’ dans *Une Pédagogie de la Vie Spirituelle*, Carmel, Toulouse, Éditions du Carmel, 2009, p. 49.

donne un monastère ») et lui offre la possibilité de canaliser ses désirs dans la réforme elle-même de son Ordre¹³⁶² .»

Il accompagne Thérèse, au cours de l'été 1568, pour la fondation de Rio de Olmos [Valladolid] et, au cours des premiers jours d'octobre de la même année, il gagne Duruelo et le nouveau monastère de Notre Dame du Mont Carmel est inauguré le 28 novembre 1568. Désormais la Règle dite mitigée est remplacée par la Règle primitive du Carmel. Nous pouvons retenir que la formation spirituelle des premiers novices est confiée à saint Jean de la Croix où se déploient sa finesse et sa discrétion.

Le couvent de Duruelo s'avérant trop exigü, un transfert de la communauté a lieu le 11 juin 1570 à Mancera de Abajo. Là saint Jean de la Croix poursuit la formation des novices, avant d'être envoyé à Pastrana sur la demande sainte Thérèse. Au cours d'un séjour d'environ un mois, Jean forme un maître des novices. Il retourne à Mancera vers la mi-novembre 1570.

Le mois de janvier 1571 le voit accompagner saint Thérèse pour la fondation d'Alba de Tormes où il prend part aux travaux matériels et prodigue quelques conseils spirituels.

Nommé recteur du premier collège de carmes déchaux fondé à Alcalá de Henares, il arrive en ce lieu en Avril 1571. Le cardinal Cisneros y avait fondé une université en 1498 et fait imprimer, de 1514 à 1520, une Bible polyglotte.

Les jeunes profès suivent l'enseignement des arts [quadrivium et trivium] ainsi que des cours de théologie sur saint Thomas, Duns Scott, Guillaume d'Ockham. Aristote est enseigné en philosophie. saint Jean de la Croix s'occupe d'eux en les éveillant au primat de l'union mystique par rapport à la connaissance naturelle.

Un autre moment essentiel se situe en mai 1572 où il arrive au couvent de l'Incarnation d'Avila comme confesseur à la demande de Thérèse. Il a alors trente ans. Pendant deux années, Thérèse et Jean oeuvrent ensemble au service de la communauté.

C'est en mars 1574 qu'il accompagne Thérèse pour la fondation du couvent de Ségovie où, après Julian de Avila, il célèbre la messe.

Jean mène de front la formation universitaire et carmélitaine et en 1568 est choisi comme Maître des novices à Duruelo ; le 13 Juin a lieu son transfert à Mancera où il réorganise le noviciat. Il faut noter qu'il prend part à la fondation du couvent des Carmélites d'Alba de Tormes le 25 Juin 1571 et à celui de Ségovie le 19 Mars 1574, signe de ses liens profonds avec sainte Thérèse d'Avila.

¹³⁶² L. E. BEZARES, *op. cit.*, p. 79. [notre traduction]

Le 2 Décembre 1577, au cœur de la tourmente entre mitigés et déchaux, il est arrêté et emprisonné au cachot du couvent des carmes de Tolède avec le père Germain de Saint Matthias, qui loge avec lui dans une petite maison proche de l'Incarnation. « C'est ici qu'il passera neuf mois, sans communication avec personne, mourant de faim, dans une ambiance infecte, épuisé de misère...¹³⁶³ »

Bernard Sesé fait le commentaire suivant : « Les carmes mitigés du couvent de Tolède font preuve, à son égard, d'un acharnement dans la persécution et d'une cruauté sans mesure¹³⁶⁴ .»

Une consolation se présente au bout de six mois d'emprisonnement avec la venue d'un gardien plus compatissant qui fournit au prisonnier un habit propre, de l'encre et du papier. La Providence veille et Jean écrit les trente et une premières strophes du *Cantique Spirituel*, les *Romances* parmi lesquelles *Super Flumina Babylonis* et vraisemblablement le poème de *La Nuit Obscure*.

L'événement de l'emprisonnement et des fruits littéraires et spirituels qu'il porta est à garder comme une étape centrale dans cette vie où la croix personnelle se révèle si porteuse de lumière et d'amour. Comme l'a écrit Dominique Poirot : « A Tolède, au secret dans sa cellule ou son réduit, l'épreuve terrible de l'hostilité des siens le rend plus disponible au souffle créateur.¹³⁶⁵ »

saint Jean de la Croix s'évade le 16 Août 1578 « et finit par aboutir chez les Carmélites Réformées, qui le reconnaissent malgré son aspect lamentable, le recueillent, le réconfortent, le cachent dans la clôture.¹³⁶⁶ »

Pendant deux mois, il séjourne dans la demeure de son protecteur, don Pedro de Mendoza, à l'hôpital de Santa Cruz, se remettant avec peine des épreuves passées.

À partir du 9 Octobre 1578, en vue de l'élection d'un nouveau Provincial, un chapitre de carmes déchaux est convoqué à Almodovar del Campo. Selon Bernard Sesé, « Jean, sans doute pour qu'il échappe mieux aux poursuites de ses adversaires, est nommé supérieur du couvent du Calvario¹³⁶⁷ . »

En novembre 1578, Jean arrive au couvent du Calvario où il demeure environ six ou huit mois, responsable d'une trentaine de religieux.

Le 14 juin 1579, il fonde à Baeza en Andalousie le couvent destiné à devenir le premier collège des carmes déchaux dont il se voit nommé recteur.

¹³⁶³ *Ibid.*, p. 139-140.

¹³⁶⁴ B. SESÉ, *Petite vie de Jean de la Croix*, op. cit., p. 71.

¹³⁶⁵ D. POIROT, *Jean de la croix, poète de Dieu*, Paris, Cerf, 1955, p. 70.

¹³⁶⁶ Y. PELLÉ-DOUËL, *Saint Jean de la Croix et la nuit mystique*, « Maîtres Spirituels », Paris, Seuil, 1960, p. 39.

¹³⁶⁷ B. SESÉ, *Petite vie de Jean de la Croix*, op. cit., p. 85.

Il retourne à Baeza où il demeure toute l'année 1581 et le 15 janvier 1582 se dirige avec Anne de Jésus et quelques religieuses vers Grenade. Le voici élu prieur du couvent de los Mártires. La période grenadine dure jusqu'en 1588 ; nous pouvons en retenir le chapitre d'Almodóvar en mai 1583 où Jean rappelle le primat de la contemplation. Suite au chapitre de Pastrana d'octobre 1585, Jean est élu vicaire provincial et doit visiter les couvent d'Andalousie et de Murcie. C'est fin avril 1586 qu'il fonde à Cordoue le premier couvent de carmes déchaux. En juin 1588, il est nommé définitiveur et troisième membre de la *Consulta* au couvent de Ségovie dont il est élu prieur.

La province de Castille voit le retour de Jean en août 1588. « Tandis qu'il poursuit l'expérience intérieure de l'union mystique qui est le centre de sa vie, le prieur de Ségovie est aussi un directeur spirituel que viennent consulter les personnalités les plus en vue, autant que les gens les plus simples. ¹³⁶⁸ » Il y a là une note constante de sa vie.

Au cours de l'été 1591, Jean arrive à la Peñuela, au cœur d'un conflit nourri des diffamations de Diego Evangelista. L'état de santé de Jean, déjà ébranlé, s'aggrave ; il part pour Ubeda où « le prieur...le reçoit sans aménité, l'installe dans la cellule la plus étroite du couvent, le traite avec méchanceté. ¹³⁶⁹ » Le 13 décembre, il sent approcher sa fin. Il demande à entendre un passage du *Cantique des Cantiques* :

J'entends mon bien-aimé,
Voici qu'il arrive,
sautant sur les montagnes,
bondissant sur les collines,
Mon bien-aimé est semblable à une gazelle,
à un jeune faon ¹³⁷⁰.

Ses derniers mots furent : « Quelles perles précieuses ! (*Oh, qué preciosas margaritas !*). Nous sommes le 14 décembre 1591.

Il fut canonisé le 27 Décembre 1726 par Benoît XIII et proclamé Docteur de l'Église universelle le 24 Août 1926 par Pie XI.

Puisque nous le considérons ici sous son double visage de mystique et de poète, rappelons qu'il fut proclamé patron des poètes espagnols le 21 Mars 1952.

¹³⁶⁸ *Ibid.*, p. 124.

¹³⁶⁹ *Ibid.*, p. 137.

¹³⁷⁰ *Cantique des Cantiques*, II, 8.

Ces repères biographiques nous ont mis en présence de quelques aspects majeurs de la personnalité et de l'expérience de saint Jean de la Croix. Afin de mieux évaluer sa figure spirituelle, il nous semble maintenant souhaitable de prendre en compte le contexte historique de la Renaissance dont il convient d'apprécier le juste impact sur notre poète.