



Il était une foi.

*Qu'en est-il du spirituel dans la
littérature contemporaine de
langue française ?*

Eds. José Domingues de Almeida, Maria de Fátima Outeirinho,
João da Costa Domingues

CASSIOPEIA

Titre

Il était une *foi*. Qu'en est-il du spirituel dans la littérature contemporaine de langue française ?

avril de 2025

Cassiopeia #17

Propriété et édition

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

www.ilcml.com

Via Panorâmica, S/N 4150-564 | Porto | Portugal

Ilc@Letras.up.pt

T. +351 226 077 100

Conseil de rédaction

Directeurs

Fátima Outeirinho, José Domingues de Almeida, Marinela Freitas, Pedro Eiras

Auteurs

Ana Maria Binet, Aude Bonord, Fadoi Tanane, Halia Koo, João Domingues, José Domingues de Almeida, Lydie Parisse, Marie Giraud-Claude-Lafontaine, Myriam Watthee-Delmotte, Renata Jakubczuk, Salma Rouyett, Stéphanie Bertrand, Sylwia Kucharuk, Thomas Diette

Adjointe éditoriale

Lurdes Gonçalves

Couverture

Photo de Vitor Pinto.

ISBN 978-989-36147-2-3 | DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-36147-2-3/cass17>

© INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA, 2025

Cette publication a été développée dans le cadre de l'Institut de Littérature Comparée, Unité R&D financée par des fonds nationaux de la FCT – Fondation pour la Science et la Technologie.



ILCML

INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA

fct Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

U. PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

Il était une foi.

*Qu'en est-il du spirituel dans la
littérature contemporaine de
langue française ?*

Eds. José Domingues de Almeida, Maria de Fátima Outeirinho,
João da Costa Domingues

Table de Matières

9 >> Introduction

José Domingues de Almeida, Maria de Fátima Outeirinho et João da Costa Domingues

13 >> La littérature contemporaine et l'intuition du spirituel. Problématisation au départ de l'oeuvre de Yannick Haenel

Myriam Watthee-Delmotte

37 >> Quêtes et rencontres spirituelles inouïes. Emmanuel Carrère et Éric-Emmanuel Schmitt

José Domingues de Almeida

49 >> De la recherche du Royaume (Emmanuel Carrère) à celle de l'homme derrière le Christ (Amélie Nothomb, *Soif*), deux écrivains français sur les chemins de la foi

Ana Maria Binet

61 >> La gratitude : formes et enjeux de l'expression d'une vertu morale et spirituelle en littérature française contemporaine

Stéphanie Bertrand

77 >> Actualités de la figure du prêtre dans la littérature contemporaine (Pierre Michon, Pierre Adrian, Thibault de Montaigne)

Aude Bonord

91 >> Chercher sa foi à l'époque contemporaine : *La Grâce* de Thibault de Montaigne, une (en)quête spirituelle

Thomas Diette

107 >> Humanisme et spiritualité ou simple quête de sens ? Éric E. Schmitt, un auteur au reflets multiples

João Domingues

121 >> De père musulman et de mère juive, que suis-je - alors ?

Fadoi Tanane

139 >> Relever les ruines dans *Trois jours et trois nuits* : la question du spirituel à l'épreuve de l'anachronisme et de l'actualité

Halia Koo

159 >> Entre la crise de la foi et la recherche de la spiritualité - l'oeuvre dramatique de Matéi Visniec

Sylvia Kucharuk et Renata Jakubczuk

- 171 >> Relire et relier : quelle spiritualité en « postcolonie » ? Le cas de l'écrivain malgache Jean-Luc Raharimanana
Marie Giraud-Claude-Lafontaine
- 191 >> La voie négative dans la littérature dramatique contemporaine
Lydie Parisse
- 203 >> Erotisme et mystique chez Abdelkébir Khatibi
Salma Rouyett

Introduction

Il était une foi. Qu'en est-il du spirituel dans la littérature contemporaine de langue française ?

Dans un Occident profondément déchristianisé ou postchrétien (Poulat, 1994 ; Küng, 2018 ; Cuchet, 2020), voire dans une chrétienté désoccidentalisée, devenue incapable d'interpréter ses symboles spirituels, jadis vécus comme cohérents et évidents, la question du rapport à la *foi* peut sembler surannée. Cependant, l'expérience spirituelle, ou l'amputation de la spiritualité, notamment dans sa dimension mystique ou liturgique, interroge et interpelle toujours, en introduisant « (...) une manière d'être au monde très différente de notre manière ordinaire de nous y rapporter. C'est une façon d'écouter et de répondre, plutôt que de conquérir et de dominer, attitudes que développe habituellement notre modernité » (Rosa 2023).

De fait, et pour ce qui est du littéraire, dans *Le Crépuscule de la Culture française ?* (1995), Jean-Marie Domenach se demandait si « le roman peut se passer de Dieu ? ». L'écrivain et journaliste catholique déplorait l'écart de la fiction d'avec le spirituel, ce qui, pour lui, expliquerait la décadence et le nihilisme que la littérature française a connu au sortir du Nouveau Roman et de la textualité, une époque qui coïncide avec l'individualisme paroxystique dont Gilles Lipovetsky a brossé le portrait dans *L'Ère du vide* (1983). Domenach épargne cependant Christian Bobin, l'auteur de *Le Très-bas* (1992), dont le récit renoue avec l'expérience mystique par le truchement d'une hagiographie revisitée.

Cette mouvance de renouement avec une Présence et une Expérience spirituelles empruntera stylistiquement souvent la forme de la brièveté narrative, et de ce que Bertrand (2005) a nommé le « minimalisme magique », par lequel le quotidien ou l'instant prolongent ou réfractent l'Absolu et l'Éternel, en permettant de réintégrer la dimension de la foi et de revisiter poétiquement le patrimoine symbolique chrétien.

Dans une France soucieuse de sa laïcité, mais aux prises avec des avancées communautaristes sur fond religieux (islam), s'afficher (créateur artistique) chrétien requiert de l'audace ou tient de la gageure.

A fortiori, dans un monde où tout « religieux nouveau s'affirme (...) dans un monde sorti de Dieu et qui ne reviendra pas plus à cet antérieur que le poussin éclos de sa coquille », c'est-à-dire foncièrement postchrétien (Poulat, 1994), où d'aucuns détectent la décadence de l'Occident et son épuisement civilisationnel par l'amputation de la notion et du vécu du *sacré* (Onfray, 2017), voire par soumission à une spiritualité exogène (Houellebecq, 2015), la question de l'écriture littéraire inspirée par la foi s'avère tantôt anachronique, tantôt problématique, tantôt symptomatique d'une aspiration au spirituel ou, comme dirait Jean Delumeau, de la tentative de « guetter l'aurore » (2003).

À ce propos, déjà en 1995, paraissait un dossier thématique de *L'Express* sur les écrivains français contemporains dont l'écriture était marquée du sceau de leur foi chrétienne. Laurence Liban y voyait des « consciences chercheuses ». La question récurrente du jeu de la présence / absence de Dieu dans la fiction française contemporaine avait connu auparavant un relais dans *Lire* (1989) sous le titre provocateur : « Dieu recherche intellectuels désespérément ». Plus récemment, *Le Magazine Littéraire* (2016) présentait un dossier spécifique sur la présence du religieux dans le monde actuel intitulé « Pourquoi les religions reviennent ».

C'est dire que la question du spirituel dans la littérature contemporaine de langue française est encore d'actualité. Elle s'avère non seulement pertinente, mais urgente, voire nécessaire, et les contributeurs à cette publication s'y sont attelés.

À partir d'une lecture attentive et exigeante de la poétique de l'écrivain Yannick Haenel, Myriam Watthee-Delmotte observe que l'expression littéraire du spirituel s'opère à l'époque contemporaine par des manifestations subjectives et émotionnelles de l'ordre de l'intime et de l'intuition. Elle s'appuie sur des constantes anthropologiques et des référents culturels avérés ou en rémanence, sans craindre le syncrétisme. Deux modalités possibles d'expression du sacré se manifestent : la révélation à la faveur d'un *kairos* et le parcours initiatique.

Si José Domingues de Almeida s'attarde sur le rapport des écrivains français contemporains au spirituel en contexte postchrétien comme étant une forme de quête d'Absolu et d'une Présence qui donnerait sens à l'existence et la féconderait (deux textes retiennent son attention : *Le Royaume* (2014) d'Emmanuel Carrère et *La Nuit de feu* (2015) d'Éric-Emmanuel Schmitt, dont l'enchantement est prolongé par *Le Défi de*

Jérusalem (2023)), Ana Maria Binet propose, pour sa part, une analyse de deux romans contemporains témoignant de deux approches originales du fait religieux chrétien : *Le Royaume* d'Emmanuel Carrère (2014) et *Soif* d'Amélie Nothomb (2019) où le sacré suit des voies différentes : quête et enquête spirituelles ou stratégie de désacralisation.

Stéphanie Bertrand, quant à elle, envisage le spirituel par le prisme de l'expression de la gratitude. En effet, elle rappelle que plusieurs procédés concourent à faire de l'écriture de la gratitude un véritable exercice spirituel : un art consommé de l'antithèse qui constitue une manière, pour l'énonciateur, d'accepter tout le réel comme un geste contemplatif, alors qu'Aude Bonord décline les représentations de la figure du prêtre chez trois romanciers français contemporains : Pierre Michon, Pierre Adrian et Thibault de Montaigne pour en conclure que, tout comme celui de l'écrivain aujourd'hui, son statut témoigne d'un effacement de la transcendance symbolique ou religieuse, ce qui, dans les deux cas, le renvoie à un sentiment d'humilité.

De son côté, Thomas Diette revient sur le concept théologique quelque suranné de « grâce » pour en dégager la possibilité contemporaine de donner un sens à l'existence humaine. Pour ce faire, il propose une analyse aigüe du roman-(en)quête spirituelle *La Grâce* de l'écrivain Thibault de Montaigne, tandis que João Domingues éclaire les traits humanistes derrière l'intense quête spirituelle façonnant la poétique d'Éric Emmanuel Schmitt comme une invitation au dépassement du simple humain par une sorte de spiritualité qui complète le sens de la vie, et que Fadoi Tanane réfléchit au dialogue et coexistence des croyances à la faveur d'une lecture stimulante de *Entre le croissant et l'étoile* (2008) d'Ouadia Bennis d'où se dégage le vécu identitaire d'une double appartenance religieuse.

De son côté, Halia Koo profite de sa lecture critique, en close reading, du manifeste *Trois jours et trois nuits* pour y acter, à l'ère postchrétienne, la fin de l'évidence de la foi, la croyance étant plutôt perçue comme une anomalie. Aussi, ce manifeste pour la préservation du passé historique de la France, auquel ont contribué plusieurs écrivains religieux et athées, tâche-t-il de créer du commun au-delà de la diversité religieuse des auteurs, alors que Sylwia Kucharuk et Renata Jakubczuk caractérisent la tension poignante entre la foi et la désillusion, dans un monde brisé par la guerre et la violence humaine, à l'œuvre dans la poétique de l'écrivain franco-roumain Matéi Visniec.

Par ailleurs, tandis que Marie Giraud-Claude-Lafontaine propose une relecture de l'œuvre de l'écrivain malgache Jean-Luc Raharimanana à l'aune de sa dimension spirituelle en insistant sur un certain cheminement spirituel de l'œuvre qui associe

relecture et relation ; réparation et réconciliation en passant par l'inévitable expiation, Lydie Parisse évoque, quant à elle, dans un contexte laïc et postséculier, la lecture des grandes œuvres mystiques comme acte fondateur de l'écriture dramatique chez un certain nombre d'auteurs et d'autrices de théâtre, qui en font un support de la réflexion sur le processus créateur. Elle montre dans quelle mesure certaines notions négatives léguées par les théoriciens de la voie négative ont été théorisées et interrogées par Grotowski et Novarina notamment, et dans les écritures contemporaines.

Finalement, Salma Rouyett revient sur les thèmes de la spiritualité et de l'érotisme dans quelques écrits d'Abdelkébir Khatibi qui s'avèrent une invitation au voyage vers, et à travers, l'amour, lequel devient simultanément chemin et destination, une voie vers la Voie.

Il ressort de ce riche ensemble de (re)lectures critiques que la foi, ou disons plutôt le *spirituel*, continue d'influer et d'agir en quelque sorte sur l'écriture littéraire contemporaine sous forme de quête, d'enquête, d'inquiétude, de vécu et de Présence. Il opère comme un subtil levain qui inspire, interpelle et se prolonge dans la lecture comme un appel à déchiffrer le réel et l'accolage au monde de l'humain.

Les Organisateurs,
José Domingues de Almeida
Maria de Fátima Outeirinho
João da Costa Domingues

La littérature contemporaine et l'intuition du spirituel. Problématisation au départ de l'œuvre de Yannick Haenel

Myriam Watthee-Delmotte*

ULouvain/ FNRS

La littérature contemporaine, dans le contexte de la laïcité française, n'a pas cessé d'exprimer le spirituel. Comment procède-t-elle ? Nous proposerons ici quelques outils théoriques et analytiques pour aborder cette question, qui se pose aujourd'hui différemment que dans les époques où elle s'ancrait explicitement dans des traditions religieuses auxquelles le lectorat adhérait ou qu'à tout le moins il connaissait. Désormais, le contexte est souvent celui de l'ignorance des références religieuses ou du déni d'héritage parce que la religion peut être confisquée par des cercles qui en font un instrument de terreur. Le spirituel est dès lors souvent convoqué par intuition, même si les traditions spirituelles restent en présence ou en rémanence, car aucune civilisation n'est totalement amnésique de son passé. L'humanité poursuit la quête d'un sens à attribuer au vécu, continue à ressentir des aspirations métaphysiques, à vivre dans des croyances (Vinson 2022 : 40)¹ et à mettre en œuvre des formes de sacré, qui sont des constantes anthropologiques, et les hommes de lettres contemporains en rendent compte par une pratique d'écriture qui rénove le discours en témoignant de sensibilités et d'expériences nouvelles, mutantes comme l'est le contexte sociétal, et complexes comme l'est l'intériorité des individus.

On observera ici comment l'activité littéraire française peut témoigner d'une quête de sens aux questions fondamentales qui déborde les réponses matérialistes. Quelques précisions épistémologiques. Les notions de « spirituel » et de « sacré » sont comprises ici non par essence mais abordées par l'usage (Jeffrey 2015 : 9ss)² qui en est opéré en littérature. Conformément aux travaux du réseau transdisciplinaire et international *Theorias*,³ on utilisera donc le terme « le spirituel » sous la forme adjectivale qui signifie qu'il s'agit d'une réalité qui s'appose à une autre pour la qualifier (Le Fustec *et al.* 2015),⁴ et le mot « sacré » en référence au TLF : « auquel on doit un respect absolu » et « à quoi l'on tient par-dessus tout », jusqu'au sacrifice,⁵ en tant que participe passé substantivé de « sacrer » et résultat d'une « sacralisation » (Debray 2009).

Remarquons d'emblée que dans toutes les civilisations, la littérature apparaît initialement en contexte liturgique et se constitue ensuite par distanciation. Cette origine la prédispose à l'expression du spirituel ancré dans l'intime conviction des individus, mais aussi à son expérience partagée qui permet la consolidation d'une communauté symbolique (e. a. Godo 2002, Mayaux et Bercot 2006, Chelebourg *et al.* 2012),⁶ c'est pourquoi des structures rituelles peuvent toujours marquer par rémanence les textes contemporains (Watthee-Delmotte 2010, 2013, 2022b).⁷

Les œuvres littéraires où affleurent des préoccupations spirituelles se réfèrent désormais moins souvent aux institutions religieuses qu'à leurs dissidents, et entre autres les mystiques (ex. Kristeva 2008), pour deux raisons : ils traduisent l'intériorité d'un individu et ils n'évacuent pas la corporalité mais y voient au contraire un ancrage essentiel de l'expérience spirituelle. Un grand nombre des écrivains de la seconde moitié du XXe siècle à nos jours de cette tendance se comprennent comme des « quêteurs d'un absolu sans Dieu », relevant d'un « mysticisme athée » (Bologne 1995) singulier (e. a. Parisse 2019 ; Bonord 2011).⁸ Aujourd'hui, l'horizon d'attente à l'égard du discours spirituel est plutôt celui de manifestations subjectives et émotionnelles de l'ordre de l'intime et de l'intuition.⁹ Et il faut tenir compte du fait que tout discours littéraire à la fois rend compte des sensibilités et pratiques de son époque et contribue lui-même à les construire (Maingueneau 2004),¹⁰ tant sur le mode figuratif et poétique que pour ce qui concerne la posture d'auteur (Meizoz 2007).

On ancrera dans le concret cette problématique par une étude de cas : l'œuvre de l'écrivain français Yannick Haenel, né en 1967, actif sur la scène littéraire depuis 1996 en tant que romancier, auteur de récits et essayiste, en particulier sur les arts visuels,

mais aussi chroniqueur dans la presse. D'abord on analysera la dynamique sémiotique qui sous-tend, dans le genre narratif, l'expérience spirituelle de la révélation. Ensuite on soulignera la structure de l'initiation qui imprègne ses récits.¹¹ À cet égard, on observera le lien entre la parole et le sacré tel qu'il se manifeste dans les chroniques du procès de l'attentat de *Charlie Hebdo* (Haenel 2020) et le récit *Notre solitude* qui a suivi (Haenel 2021). On verra enfin ce que ces éléments induisent sur le plan de la posture auctoriale de cet écrivain dont la notoriété va croissant depuis 2007.

*

1. La figure : *kairos* et révélation

La dimension spirituelle du vécu peut être de l'ordre de la découverte subite, de la révélation à la faveur d'un instant fécond ; les Anciens Grecs l'appelaient le *kairos* (καὶρὸν ἀρπάζειν). Pour eux, il s'agit d'une des dimensions du temps différent de *chronos*, le temps qui passe, car il crée de la profondeur dans l'instant. Heidegger a remis cette notion à l'honneur dans *Être et Temps* (Heidegger 1986) dans une perspective spirituelle : il s'agit d'une porte sur une autre perception de l'univers, de l'événement, de soi. Cette notion du temps ne se mesure pas par la montre, mais par le ressenti. Ceci induit des effets que le texte traduit : la surprise, l'intensité de la présence, le mystère.

Chaque récit de Yannick Haenel s'ouvre sur un *kairos* à partir duquel l'intrigue se construit. Dans son premier roman aux accents autobiographiques *Les petits soldats*, le héros-narrateur, Jean Deichel, élève au Prytanée où il s'étirole dans un milieu de brutalité, trouve une caisse de livres abandonnés dans la bibliothèque. Parmi eux, *Les Pensées* de Pascal dans un volume « rouge bible » (Haenel 1995 : 66, nous soulignons). Et c'est une révélation : il découvre des phrases qui combleraient son désir d'une vie à hauteur d'idéal et lui donnent la force de résister à la banalité ambiante. Et l'œuvre s'ouvre sur l'instauration d'un rite incantatoire : les citations sont prononcées à voix haute, elles deviennent des talismans portés sur soi comme des amulettes. Dans le chapitre intitulé *Je reprends mon nom*, elles sont ingérées comme l'a fait l'auteur de l'Apocalypse.

Cet usage ritualisé et jouissif des citations se reproduira dans tous les livres qui suivront (Watthee-Delmotte 2018), qui tous proclameront la puissance performative de la littérature.¹³ Dans chacun, au commencement était le verbe : le récit s'ouvre sur la mise en scène d'une phrase donnée à la faveur d'un hasard, que Jean, le héros-narrateur, ressent énigmatiquement comme identitaire, puis exploite. Par corollaire,

l'œuvre se construit elle-même en inter- et en intratextualité. Cette sacralisation du langage verbal va de pair avec une présence d'images empruntées aux religions du livre, sans exclusion des religions plus attachées aux signes matériels et visuels, le tout pratiqué en syncrétisme.

Prenons *Le sens du calme*, un récit écrit à la demande de la directrice de la collection autobiographique « Traits et portraits » du *Mercur de France* en 2011. Il s'ouvre sur un chapitre intitulé *La mort de Dieu*, par ces deux paragraphes :

J'ai trouvé Jésus dans une poubelle. C'était en 1977, j'avais dix ans. Je courais le long des arbres, dans la lumière de juin, en répétant cette phrase : « J'ai trouvé Jésus dans une poubelle ».

C'est avec cette phrase que ma vie se déclenche : avant, je ne suis pas sûr d'avoir existé. J'ai des souvenirs, mais aucun n'arrive jusqu'ici. La première fois que le temps s'ouvre, c'est en 1977, avec la phrase : « J'ai trouvé Jésus dans une poubelle ». (Haenel 2011 : 13)

Ce flash sur l'enfance ne serait que cocasse s'il n'enclenchait une sacralisation du langage, car l'incantation fait jaillir un sens supérieur à ce qui est vécu sur le plan anecdotique :

En avançant la main vers la croix, j'ai dit à voix haute : « J'ai trouvé Jésus dans une poubelle ». J'ai prononcé cette phrase pour que mon geste existe. Sans la phrase, je n'aurais peut-être pas sorti cette croix de la poubelle : cette phrase, c'est elle qui a décidé qu'il m'arrivait quelque chose.

Cette phrase, j'en étais content : c'était ma première phrase, elle était venue toute seule ; non seulement elle donnait vie à cette aventure, mais elle la consacrait. (*idem* : 14)

Comprenons : l'objet religieux est jeté au rebut, mais la phrase consacre le geste de son sauvetage. Le récit, qui porte sur un début de vocation littéraire (« c'était ma première phrase »), s'enclenche donc sur le pouvoir du langage à transformer le monde dans un sens réparateur, et les êtres sur un mode générateur.

La localisation de cet épisode dans l'enfance permet de faire jouer la référence religieuse dans une nébuleuse d'ignorance¹⁴ et de donner à l'incident une portée extatique générale. Le moment d'extase, comme toute illumination, est éphémère. L'enfant qui a traîné la croix à grand peine jusqu'à son domicile provoque chez sa

mère un rire qui rend son initiative grotesque. Il doit rebrousser chemin. Puis il voit les éboueurs briser l'objet et en jeter les débris dans la benne de leur camion en plaisantant. Or cette vision vient se superposer à une autre qu'il vient de vivre lorsqu'on a projeté en classe le film *Nuit et Brouillard*, qui l'a laissé sans voix. Aussitôt, il revoit mentalement les pelleteuses d'Auschwitz qui engouffrent des cadavres entassés dans des fosses comme de vulgaires déchets. Un profond malaise le saisit ; sa vision candide du monde s'effondre dans la mutité. Et l'on découvre que sa vocation d'écrivain, commencée par des balbutiements dans des cahiers d'écolier, en a résulté : il s'agit d'écrire pour contrecarrer les forces de destruction, pour que l'abomination n'ait pas le dernier mot. Cette vocation littéraire est johannique (Yannick est une déclinaison du prénom Jean, comme tous les héros-narrateurs), elle révèle ce qui était caché, ce qui implique la manifestation des forces du Mal mais aussi de ce qui lui tient tête, parce que, dit le narrateur, « la beauté s'accomplit à chaque fois sur fond de détresse » (*idem* : 108).

Sur le plan sémiotique, ceci correspond au fonctionnement de la figure analysé par Bertrand Gervais dans son étude sur les logiques de l'imaginaire :

La figure est une vérité mais qui doit encore être interprétée, et dont les effets commencent à peine à se faire sentir. [Elle] est une énigme ; elle engage en ce sens l'imagination du sujet qui, dans un même mouvement, capte l'objet et le définit tout entier, lui attribuant une signification, une fonction, voire un destin. (Gervais 2007 : 17)

La figure permet d'intégrer et de dépasser l'acception du spirituel proposée par Guy Côté pour qui « le spirituel apparaît antéprédicatif, antérieur à la venue au langage » (Côté 1992 : 41).¹⁵ Le fonctionnement sémiotique de la figure intègre l'expérience qui précède la sémantisation, ce moment d'énigme pure, et montre comment ce stade est surmonté par une formulation langagière qui attribue au signe un sens identitaire pour le sujet. Ensuite, la sémantisation s'opère en cohérence, par rebonds et cumulation d'occurrences :

La figure est un objet qui capte l'attention et se transforme en signe obsédant. [...] une fois saisie, [elle] est au cœur d'une construction imaginaire. Elle ne reste pas statique, mais génère des interprétations, par lesquelles le sujet à la fois s'approprie la figure et se perd dans sa contemplation. (Gervais 2007 : 16-17)

La figure permet de cerner comment un élément apparu par *kairos* peut devenir un point de focalisation qui suscite auprès du personnage–narrateur (celui dont le lecteur est appelé à épouser le point de vue) des émotions fortes, qui condense peu à peu sur lui des sensations extatiques et renvoie à des valeurs importantes verbalisables. C'est un outil narratologique précieux pour analyser comment se cristallise la révélation d'un sens spirituel des événements.

Dans l'entretien collectif *Écrire, pourquoi ?*, Yannick Haenel décrit ce phénomène en des termes empruntés au vocabulaire religieux pour exprimer la manifestation du divin en littérature (Haenel 2005 : 78–78).¹⁶ La révélation tient pour lui à l'irruption d'une phrase mystérieusement interpellante, d'un éblouissement : l'étincelle de lumière sur fond d'obscurité. Or l'éblouissement est une réalité ambivalente, elle peut être négative (susciter l'horreur) ou positive (provoquer l'émerveillement) et elle peut aussi leurrer. Le narrateur joue précisément sur cette ambivalence : il relate la découverte, puis du déploiement de la figure, en évoque divers avatars euphoriques ou dysphoriques. L'œuvre traduit ainsi une présence du sacré selon les deux modes émotionnels décrits par Rudolf Otto, pour qui le « numineux » est un mystère à la fois terrifiant (*tremendum*) et fascinant (*fascinans*) (Otto 1995). Car on le rencontre d'une part dans l'horreur provoquée par la violence, la guerre, le nihilisme, en un mot des puissances de mort (*thanatos*), et d'autre part dans les forces de vie, dans le ravissement que provoque la révélation de l'innocence, de la dignité maintenue face à l'abjection, de l'indemne, et dans l'amour au double sens d'éros et *agapè*.

L'efficacité de la figure repose sur la perceptibilité des signes par le lecteur. L'interprétation tient compte des particularités culturelles et historiques, des cadres de pensée de l'écrivain et du lecteur dans leurs contextes propres. Au sens de Peirce, la figure peut être de trois ordres : convoquer des symboles (au sens peircien, c-à-d. des formes religieuses, instituées), des indices (des traces de ce qui a été), et le registre de l'icône est possible dans la mesure où le langage est compris comme investi d'un pouvoir apocalyptique ou épiphanique. *A fortiori* le livre peut faire partie intégrante du phénomène spirituel, être en soi épiphanique. Les catégories de Peirce permettent de saisir la complexité de la question de la représentation du spirituel et d'en rendre compte dans le respect des nuances nécessaires (Le Fustec/ Watthee–Delmotte 2022).¹⁷

2. Le développement temporel : initiation

Autre modalité du dévoilement du spirituel : il peut s'opérer selon un développement temporel. Simone Vierende a montré que le schéma narratif (Larivallée 1974)¹⁸ peut inclure les trois phases de l'initiation au sens anthropologique : préparation (qui exige la séparation temporaire d'avec le milieu initial), mort symbolique et renaissance (Vierende 1987). Mais il faut se garder de banaliser la formule en l'appliquant à tout apprentissage. Laurent Déom souligne que pour un sens existentiel, il est indispensable que « le changement subi par le protagoniste soit d'ordre *ontologique* », que « son identité profonde soit modifiée à la fin du programme narratif » (Déom 2005 : 78).¹⁹ Les épreuves subies doivent renvoyer symboliquement à la mort et non à une simple perturbation. C'est ce que l'on observe dans l'intégralité des romans de Yannick Haenel, où le héros-narrateur, dès le début de l'intrigue, se sépare de son milieu initial, devient un individu en déshérence et se transforme peu à peu, traversant une expérience mortifère, en homme libre, souverain sur le plan de l'intériorité. Ainsi, par exemple, *Cercle* (Haenel 2007) se calque explicitement sur le schéma dantesque et *Tiens ferme ta couronne* (Haenel 2017) est dominé par le thème du sacrifice d'Actéon condamné pour avoir vu la déesse Diane nue, et c'est en acceptant son supplice que le héros se sauve.

Georges Jacques (Jacques 2005) précise qu'il y a lieu de ne pas confondre systématiquement le protagoniste central du récit (le héros) et le personnage qui réalise le parcours initiatique, qui peut être d'ordre secondaire ; l'initiation est souvent le fait du narrateur, parce que l'expression en « je » permet d'entrer dans son intériorité et d'aller au-delà de l'apparence matérielle des choses. Tel est le cas dans les essais de Yannick Haenel sur la peinture, où l'initiation n'est pas le seul fait de l'artiste évoqué, mais aussi du commentateur des œuvres. Ainsi Bleu Bacon (Haenel 2024) rend compte du « combat spirituel » du peintre irlandais et témoigne de ce qu'accorder un regard empathique à cette œuvre provoque une initiation dès lors que « Bacon transperce la nuit et en revient pour nous la montrer » (*idem* : 139, 147).²⁰

Pour sortir des genres littéraires traditionnels, on abordera ici cette question par le travail journalistique pratiqué par Yannick Haenel dans le cadre des chroniques du procès de l'attentat contre *Charlie Hebdo*, que l'auteur a écrites comme « un feuilleton » (Haenel 2021 : 16), mais aussi comme « quelque chose comme un poème judiciaire et métaphysique » (Haenel/ Boucq, 2020d). Le rédacteur-en-chef de *Charlie* lui a confié ce travail en vue de faire « un pas de côté pour nous apprendre et nous montrer ce que

nous, journalistes, ne voyons pas forcément ».²¹ Une soixantaine de textes ont paru quotidiennement sur le site du journal entre le 3 septembre et le 23 décembre 2020 et dix synthèses ont été publiées dans l'hebdomadaire imprimé : plus de 300 pages au total, illustrées par François Boucq qui croque des scènes au cours des audiences. L'ensemble paraît en volume sous le titre *Janvier 2015. Le procès* (Haenel 2020). Ensuite, l'écrivain revient sur cette expérience dans un récit intitulé *Notre solitude* (Haenel 2021).

Dans le système judiciaire, tout est affaire de langage : l'aveu, le témoignage, la loi, l'accusation et la défense, et enfin le verdict qui est une parole rituelle qui fait advenir ce qu'elle énonce. Relater un procès en justice invite donc naturellement à s'interroger sur le statut de la parole, et l'écrivain y poursuit la visée qui est la sienne dans toute son œuvre : prendre en compte la dimension du sacré et du spirituel. « Je n'écris pas pour 'faire de la littérature', mais afin d'élargir en moi les possibilités de vivre » (Haenel 2005 : 73), dit-il en ce sens.

La première chronique s'ouvre sur une interrogation métaphysique : pourquoi le mal ? (1^{re} séance – Haenel 2020 : 4),²² et l'épilogue s'achève sur un impératif moral catégorique : « il n'y a pas lieu de composer avec le mal » (Haenel/ Boucq 2020d), mais ce n'est pas la réponse à la question de départ. Au cours du procès, le chroniqueur comprend que cette question était mal posée ; dans la treizième chronique, il note : « Nous demandons *pourquoi*, mais il est possible qu'il n'y ait pas de pourquoi, car c'est dans l'absence de sens – dans l'insensé – que gît réellement le mal » (séance 13 – Haenel 2020 : 52). Cela ne sera pas seulement un apprentissage, mais une initiation. Relevons-en les modalités.

a. La leçon des ténèbres

L'auteur est d'abord happé hors de son milieu familial, et frappé par les parcours de vie des accusés « pleins d'une brutalité sinistre » et « où le cœur et l'esprit sont absents » (séance 3 – *idem* : 9). Puis le rappel accablant des faits, le visionnement horrifiant des vidéos du drame et la nécessité de regarder les morts en face font jaillir une « leçon des ténèbres », c'est-à-dire une traversée initiatique, ainsi nommée en référence à la Semaine sainte des chrétiens qui a inspiré nombre de créations musicales. Le chroniqueur découvre un monde d'une violence insoupçonnée, mais accepte sa mission car il l'investit d'espérance :²³ « il fallait soutenir l'insoutenable afin que le crime n'ait pas le dernier mot, et que la nuit qui se répand comme une tache

d'encre sur le monde s'efface au profit d'une lueur, d'un mot, d'une parole. Car à travers ce peu de lumière, dans cette clarté timide, quelque chose, déjà, se donnerait à voir, qui échappe à la mort » (Haenel 2021 : 20). « Aussi », précise-t-il dans le récit qui revient sur cette épreuve, « m'étais-je fixé *en secret* un objectif avant tout spirituel » (*idem* : 22, nous soulignons). Nous reviendrons en fin de parcours sur le caractère « secret » de cette visée.

La vidéo de revendication du massacre apparaît, par contraste avec cet objectif, comme une fabrication artificielle qui induit le doute (séance 19 – Haenel 2020 : 72)²⁴ et confronte au *tremendum* : ainsi « le pire des crimes se donne-t-il des airs religieux susceptibles, en le légitimant, de lui conférer une mort glorieuse. Mais il n'y a pas de gloire à assassiner des innocents, et cette absence d'esprit – cette effrayante platitude – se voyait dans la vidéo : on ne trompe pas le sacré » (*ibidem*). Or le défaut d'authenticité du terroriste s'assortit d'une fascination pour la mort : « Vous les Juifs, vous aimez trop la vie. Vous pensez que c'est la vie, le plus important, alors que c'est la mort, le plus important » (séance 15 – *idem* : 58).²⁵ Le chroniqueur note que le procès offre, par compensation à ce qu'il découvre et qui l'écœure, la possibilité d'un retour à la mémoire juste des défunts et l'occasion d'un deuil partagé, c'est-à-dire d'un retour apaisé des endeuillés à la vie, certes non indolore mais serein, parce que non paralysé par le traumatisme, non bloqué sur l'image exclusive de la mort. Le mal y trouve une remédiation par la grâce de la parole (séance 9 – *idem* : 41).²⁶

b. La parole empêchée

L'auteur s'attriste de constater comment, chez certains accusés, l'usage désastreux du langage peut devenir ce qui les « condamne à s'enfoncer » (séance 42 – *idem* : 170). Il découvre aussi que l'empêchement de la parole peut être le lieu où se loge le mal, ce qui le frappe d'autant plus que cela survient dans le cadre d'un précepte religieux. Il s'agit de la *taqiyya*, pratique dérivée de l'ésotérisme chiite, « une attitude promue par les organisations islamistes qui consiste à garder sa foi secrète, à ne rien manifester de son Islam intérieur afin de déjouer les intentions de l'ennemi infidèle » (séance 18 – *idem* : 66). Cette donnée pose au procès un problème insoluble : « comment accéder à la vérité lorsque la dissimulation est la règle ? » (*ibidem*).²⁷

Le 16 octobre 2020, la décapitation de l'enseignant Samuel Paty par un islamiste remet à l'avant-plan la nécessité de ne pas donner raison à ceux qui empêchent l'exercice de la parole (séance 34 – *idem* : 135 et Haenel/ Boucq 202d).²⁸ Le 22 octobre,

l'auteur, terrassé par « la saturation des ténèbres qui essaient de vaincre notre esprit, et cette épaisseur qui nous enveloppe quand il y a trop de crime et plus assez de lumière » (séance 38 – Haenel 2020 : 152), craque. Il tombe malade, mais ne démissionne pas, et son discours emprunte alors des termes du vocabulaire spirituel : « Dans l'insomnie viennent les démons », dit-il, et il poursuit : « écrire ce texte, chaque nuit, c'est se dresser contre une telle crue ; c'est lui opposer la lumière des mots qu'on transmet : c'est de l'âme pour l'âme – de la mienne à la vôtre » (*ibidem*).

c. Les expressions discordantes du sacré

Un trafiquant d'armes apparaît en visioconférence pour se murer dans un silence observé par obédience religieuse : « Il a dit qu'il parlait depuis sa cellule au nom d'Abraham, de Moïse, de Jésus et de Mahomet, c'est-à-dire depuis la vérité elle-même, 'révélée' et 'réfléchie' » (séance 39 – *idem* : 161), puis s'est tu, se contentant de lire le Coran. Face à cette piété religieuse devenue arrogante, l'auteur dresse la valeur de la liberté qu'il appelle « un sacré sans religion » (*ibidem*).²⁹ En profondeur, conclut-il, « la guerre est spirituelle » (*ibidem*). Il observe par ailleurs une cristallisation aberrante du sacré dans le milieu du banditisme lorsque surgit l'expression : « Mon argent est plus hallal que le tien » (séance 44 – *idem* : 176). Ainsi, l'argent devient « un substitut de l'échange spirituel », il interfère avec la question de la pureté et s'intègre à une comptabilité du sacré (séance 35 – *idem* : 138).³⁰

Aussi, lorsque l'actualité française s'alourdit d'un nouvel attentat terroriste, cette fois perpétré au sein d'une église, le crime donne à l'écrivain une nouvelle clé de compréhension de la nature du mal : « à travers ces trois personnes qui priaient, c'est bien sûr l'appartenance à la religion catholique qui est visée, mais surtout, je crois l'innocence elle-même » (séance 44 – *idem* : 177). Pour lui, c'est à un niveau qui dépasse les particularités cultuelles que le sens des faits s'éclaire : « le mal et la pulsion de mort qui l'anime sont la véritable religion intime des criminels » (séance 49 – *idem* : 196). Il en réfère à la seconde épître de St Paul aux Thessaloniens qui évoque le crime d'« iniquité », qui est de nature spirituelle car il vise « la possibilité même d'être indemne » (séance 44 – *idem* : 177). « La recherche de l'indemne », dit-il, « suppose l'innocence. Je ne sais pas si je crois en Dieu, mais je crois en l'innocence » (*apud* Lahouste 2020 : 242), en « cette part irréductible qui résiste au mal » (Haenel 2021 : 166).

On voit, lorsqu'on lit le texte dans le détail, comment le procès des terroristes fait passer le chroniqueur par les étapes traditionnelles d'une initiation : séparation du milieu initial, acceptation de l'épreuve, confrontation au *tremendum* et mort symbolique, qui sera suivie d'une renaissance.

d. La parole transfigurante

Dans son épreuve, le chroniqueur se sent conforté par l'empressement des magistrats à rappeler que l'objet du procès est la « manifestation de la vérité » (séance 14 – Haenel 2020 : 54), mais il oppose l'acception du droit romain, à savoir la vérification de ce qui a existé, et l'*aléthéia* qui touche à l'ontologique, ce qui surgit du retrait du voilement et qui peut être « descellé à travers la parole » (*ibidem*). Il voit dans ces deux acceptions de la vérité « le cœur même du procès » (*ibidem*). Tout au long de la procédure, il pointe les moments où la parole permet de dynamiser les situations ou d'en modifier la nature (séance 14 – *idem* : 20, séance 51 – *idem* : 197, séance 45 – *idem* : 181).³¹ Il constate entre autres que l'expérience ritualisée de la parole à la barre « transfigure » ceux qui l'exercent : « j'ose le mot chamanisme », dit-il, « car il dit bien ce qui affecte physiquement les témoins, un mélange de dépossession et d'inspiration » (séance 11 – *idem* : 45). Les victimes y deviennent des sujets et « l'innocence qui est la leur depuis le début retrouve sa propre légitimité » (*ibidem*). L'écoute de l'assemblée provoque une « catharsis » (séance 6 – *idem* : 30). Les rescapés ont la dignité de ceux qui ont connu ce qu'Homère appelait la *nekuia*, la traversée de leur propre mort à laquelle ils ont échappé. Yannick Haenel retrouve là le thème central de sa quête littéraire.

Les narrateurs de mes livres [...] ont en eux quelque chose d'indemne, qui leur permet de le chercher partout – de rencontrer l'indemne. Le point [...] qui est aussi celui qui m'anime lorsque j'écris, c'est précisément cela : l'indemne. Étymologiquement, ça veut dire « le non-damné » – ce qui échappe à l'enfer (*apud* Lahouste 2020 : 242).

Et c'est à ce moment que l'écrivain prend la liberté de convoquer, à l'encontre des habitudes de l'organe de presse pour lequel il travaille, la notion qui s'impose pour lui du sacré :

Je sais bien qu'à *Charlie Hebdo* on se méfie du sacré – mais pas moi : ce que j'appelle « sacré » ne possède aucune autorité et ne cherche pas à en obtenir, encore moins à

soumettre qui que ce soit, ce « sacré » –là n'est pas un pouvoir et ne relève pas de ce qu'il faudrait sacraliser : le sacré, au sens anthropologique, et ce qui reluit sur la victime qui a échappé à la mise à mort. (séance 6 – Haenel 2020 : 30)

Haenel, ici, change de position dans le paradigme discursif. Il se distancie de la *doxa* de son organe de presse pour faire pleinement droit à son intime conviction, qui est aux antipodes.

Vu le contexte de laïcité auquel appartient son lectorat, il prend le soin de préciser qu'« on n'est pas là dans la religion, mais dans une dimension plus obscure, où existe une éclaircie que seule la parole est en mesure de vous accorder » (*ibidem*). Il tient en effet à garder le contact avec ses lecteurs pour ce qu'il veut leur transmettre, en particulier à propos du témoignage de la caissière de l'Hyper Cacher qui a servi d'intermédiaire entre le terroriste et les otages. Car cette femme transforme à ses yeux son témoignage en hommage funèbre (séance 15 – Haenel 2020 : 59),³² et grâce à elle le shabbat que le terroriste voulait empêcher a tout de même eu lieu ; l'ordre sacré qui avait été bafoué a pu s'accomplir (*ibidem*).³³ L'écrivain fait d'abord remarquer que le lieu de l'Hyper Cacher se prête à l'irruption du spirituel, puisqu'il détermine d'emblée un rapport entre nourriture et sacré (séance 16 – Haenel 2020 : 61).³⁴ Mais c'est surtout la personnalité de la caissière qui y invite, de même que celle du magasinier arabe qui a permis « de vivre la fraternité entre musulmans et juifs – de créer un passage entre les deux pratiques religieuses » (*ibidem*). Ces deux figures d'un sacré *fascinant* donnent la profondeur spirituelle qui, pour lui, est la clé de compréhension des événements :³⁵

À l'intérieur de l'Hyper Cacher s'est donc jouée une partie entre les esprits. Les scènes du crime ne peuvent être intégralement explicitées par une enquête policière : la parole retrace les moments d'une autre histoire qui a lieu de manière invisible et dont il semble qu'elle mène en secret les comportements des *personnages*. (*idem* : 62, nous soulignons).

Résumons : c'est sa culture philosophique, religieuse et littéraire (il cite entre autres Dostoïevski) qui donne à Yannick Haenel ses clés d'interprétation des faits réels, en lien avec ses intuitions personnelles telles qu'il les déploie dans ses fictions. Des forces invisibles lui apparaissent à l'œuvre (séance 49 – Haenel 2020 : 195)³⁶

et il énonce avec syncrétisme le caractère spirituel des événements et de ceux qu'il appelle des « personnages ». Le cadre d'un procès pour crime terroriste le met nécessairement dans la situation de rencontrer ce qui relève du sacré *tremendum*. L'écrivain est confronté à des acceptions discordantes du sacré, et distingue ce qui touche à l'intériorité des êtres et la revendication religieuse devenue alibi à des pratiques maléfiques qui sont « sans pourquoi ». Mais le procès lui fournit aussi des figures du sacré *fascinans*, celui de l'agapè qui apparaît dès que la parole traduit une force d'amour, dans les témoignages émus des épouses et des enfants des victimes, dans l'évocation de ceux qui ont survécu au drame (séance 6 – *idem* : 31),³⁷ dans les marques de la dignité maintenue au cœur de l'abjection. Son interprétation spirituelle relève de sa liberté littéraire, seule à même de prendre en charge cette *aleiteia* du sens profond des événements, ressenti par lui en pleine subjectivité.

3. La posture d'auteur : la liberté intérieure

Sur la base de ces éléments, on peut aborder la notion de « posture » (Meizoz 2007) auctoriale, qui invite à penser relationnellement l'agir linguistique (l'*ethos* discursif) et les conduites sociales par lesquelles un écrivain se positionne dans l'institution littéraire. Qu'en est-il pour un écrivain qui exprime l'intuition d'une dimension spirituelle de l'existence dans un milieu qui y est *a priori* réfractaire ?

Rappelons que les chroniques du procès ont été demandées afin d'effectuer pour *Charlie Hebdo* un « pas de côté pour nous apprendre et nous montrer ce que nous, journalistes, ne voyons pas forcément » (cf. *supra*), ce qui induit une posture double de chroniqueur et d'écrivain. Ce qui rend compte du factuel regarde le chroniqueur en tant que rapporteur du procès pour un lectorat idéologiquement prédéterminé, mais ce qui relève de l'interprétation spirituelle des faits convoque l'intuition exprimée par l'écrivain, qui témoigne pour lui-même, mais en contexte de laïcité française où il doit pouvoir se faire comprendre. Dans *Notre solitude*, cette deuxième fonction l'emporte sur la première en livrant les coulisses de l'écriture, qui révèlent une situation de risque : « je craignais », dit l'auteur, « en prenant trop de libertés, de les décevoir [les membres de la rédaction de *Charlie Hebdo*], et surtout de n'être plus fidèle à ce qu'ils pensaient, eux » (Haenel 2021 : 38). Sa posture auctoriale s'appuie ici sur deux modalités : le témoignage et le jeu.

a. Le témoignage

Dès le début, le chroniqueur précise qu'au plan juridique, une quête de vérité est mise en œuvre, « creusant à la fois l'enquête (que s'est-il passé ?) et les abîmes de l'humanité (comment survivre à ça ?) » (séance 8 – Haenel 2020 : 36). Son témoignage porte sur ces deux plans : « témoigner de ce que cette vérité existe et qu'elle peut être rejointe selon le cœur de chacun (par le deuil, la conscience de l'atrocité, l'adieu à ceux qui ont fini leur vie, par l'amour qui doit se substituer au crime) » (séance 4 – *idem* : 22) ; c'est ce qui a décidé l'écrivain à accepter la mission (Haenel 2021 : 60),³⁸ car le témoin est celui qui écoute et regarde pour les autres, et qui consigne les faits par l'écriture dans la durée car, pense-t-il, « ce qui ne sera pas raconté n'existera pas et ce qui n'entrera pas dans les boucles du récit croupira dans des archives muettes » (*idem* : 126) : « Je crois que le plus beau dans la vie n'est pas de parler pour soi, mais pour quelqu'un d'autre (c'est aussi le mystère de la littérature) » (séance 45 – Haenel 2020 : 180).

Au fil des séances, l'auteur constate que l'établissement des faits est resté dans une nébuleuse de conjectures. Il perçoit que la Cour de justice n'est pas le lieu où le dévoilement de la vérité profonde peut s'effectuer puisque, dit-il, « le concept même d'islamisme radical, dans sa folie meurtrière, ne rend pas compte de tels abîmes, car il se contente encore d'être une description sociologique » (séance 49 – *idem* : 196). Pour sa part, il tente de se faire l'instrument d'une *alétéia* qui suggère une dimension invisible qui affleure sous les éléments visibles.³⁹ En tant qu'écrivain, il se centre, comme à son habitude, sur son intuition d'un sens spirituel des événements.⁴⁰

Lorsqu'il évoque le sacré en tant qu'écrivain, sa parole libre s'adresse aux lecteurs sans exiger aucunement qu'ils y adhèrent, car l'écriture littéraire relève « du lieu où se défont les rapports de force » (*apud* Lahouste 2020a : 253) ;⁴¹ elle relève d'un don adressé à la liberté du lectorat. L'intuition du sacré fait partie pour lui de l'engagement total de soi dans sa parole (Lahouste/ Watthee-Delmotte 2020a), ce que Claude Roy, dans sa *Défense de la littérature*, appelle « l'engagement vrai » d'un homme de lettres, « celui qui consiste à laisser parler sa raison et son cœur quand ils sont blessés par le malheur général et par la déraison des choses », non pas parce qu'il a « pris du service », mais parce qu'il a « pris feu », « pris parti » (Roy 1968 : 63). Tel est le cas de Yannick Haenel qui « prend du service » en tant que chroniqueur, mais « prend feu, prend parti » comme écrivain. C'est cette fidélité à soi maintenue qui donne son sens à son travail.

b. Le jeu

Au sein du milieu culturel français, la posture d'auteur de Yannick Haenel s'avère paratopique (Maingueneau 2004), c'est-à-dire d'un lieu tout en étant contraire, à côté de ce lieu. Son travail littéraire, tout en relevant les formes multiples du désastre qui marquent ouvertement la société contemporaine, fait une place au besoin d'intériorité, de solitude, d'admiration, d'émerveillement qui s'y trouvent obliées. Son écriture citationniste regorge de références à des poètes, des philosophes, des peintres, des musiciens, des cinéastes et aussi à des écrits sacrés ; incessamment il déploie un *gai savoir* érudit. Comme Ulysse, Yannick Haenel est un homme à la mémoire heureuse, position atypique dans une société qui néglige volontiers le passé pour se centrer sur le seul présent, souvent dans le registre amer.

En outre, évoquer le sacré, le sacrifice consenti, la foi est politiquement incorrect dans le paysage de la laïcité française où l'écrivain fait figure de dissident. Il agace dès lors une partie du lectorat qui l'accuse d'angélisme, assignation qu'il accueille avec le sourire. Une autre frange de lecteurs regrette les débordements dionysiaques dont son héros-narrateur fétiche, Jean Deichel, est coutumier, et s'étonne de la présence de ce mauvais coucheur dans la collection « L'infini » de Gallimard, surtout depuis que l'auteur écrit pour *Charlie Hebdo*, *a priori* pourtant éloigné de son tempérament. Le chroniqueur y exerce certes sa plume critique, mais il y fait droit aussi à sa quête d'extases dans une langue pour le moins insolite au sein de cet organe de presse. Lui-même convient qu'il tranche radicalement avec la philosophie de l'hebdomadaire qu'il a rallié après les attentats sur la sollicitation d'une amie :

Dans ce journal que j'avais rejoint en 2015 (à déjà quarante-huit ans), [...] les goûts et l'esthétique n'étaient pas exactement les miens, et [...] le combat contre les religions m'était absolument étranger : j'aime les dieux, les déesses, et en écrivant je ne pense qu'au sacré. Sans être croyant, je suis très peu laïc : je m'intéresse moins à la société qu'aux choses spirituelles. (Haenel 2021 : 55)

Comment, dès lors, s'expliquent la tolérance qu'exercent à son égard les différents responsables éditoriaux qui le publient, et l'audience grandissante de son travail auprès du public ?

Observons d'abord que l'écrivain se prête avec plaisir aux jeux communicationnels attachés à son métier : présent dans les librairies, les foires et rencontres littéraires,

les émissions télévisuelles et radiophoniques et sur Instagram, il se montre disponible pour rencontrer le lectorat, y compris dans les milieux scolaires. Depuis le décès de Philippe Sollers, il a repris sa revue *L'infini*, rebaptisée *L'Aventure*, chez Gallimard. Les chroniques culturelles dans *Charlie Hebdo* font de lui un auteur que l'on sent présent sur la scène culturelle pour y faire entendre sa voix avec une élégance d'expression et de comportement qui n'est jamais teintée d'arrogance. L'écrivain ne cherche jamais à convaincre ni à imposer aucune supériorité (Haenel 2021 : 162),⁴² mais seulement à rester fidèle à lui-même. Cette sociabilité paisible et le ton toujours léger de ses prises de parole joue en sa faveur dans les milieux littéraires, autant que sa langue lyrique et flamboyante qui suscite pour beaucoup l'enchantement. Pour reprendre ses propres mots, *Le sens du calme* marque son activité publique pourtant frénétique, y compris lorsqu'il fait l'objet d'une polémique (Braganca : 2015).⁴³ Et considérons une évidence : qui ne craint pas d'être bousculé peut se prévaloir d'un équilibre intérieur. Posons dès lors l'hypothèse que l'aisance de l'écrivain Yannick Haenel repose sur le jeu qu'il se donne, au double sens du ludisme et de l'espace facilitant le mouvement, qui permet de fonctionner librement dans un espace, et de garder en toute circonstance son centre de gravité.

Rappelons-nous que sa croyance dans la puissance de la parole littéraire s'est éveillée dans un *kairos* qui lui révélait l'accès à un lieu alternatif où règne l'esprit et où, depuis lors, il poursuit sa chasse aux trésors. Que l'on ne se méprenne pas : ceci ne signifie pas que l'écrivain vit dans la béatitude de son art. Il l'évoque d'ailleurs dans *Notre solitude* : « l'écriture est la chose la plus incertaine du monde : elle se rue sur vous, comme un animal sauvage, et vous prodigue ses éclairs, sa fraîcheur, sa rage d'exister, puis vous quitte sans prévenir, vous laissant en proie à l'extinction de vos facultés » (Haenel 2021 : 28). Mais il précise aussi que « les écrivains ont l'absolu pour ambition » (*idem* : 40), et c'est là, dans l'espace de liberté ménagé en soi pour déployer cette visée, ce qui lui assure son équilibre. Depuis le prytanée, il a calqué sa conduite sur la devise de son illustre prédécesseur en ces murs, René Descartes : « *Larvatus prodeo* » : « j'avance masqué ». Devenu écrivain en quête d'absolu, pour « résister aux ténèbres » (*idem* : 24), Yannick Haenel s'est, souvenons-nous, fixé un objectif spirituel « *en secret* » (*idem* : 22). Il est devenu un Renart rusé, pleinement actif dans le monde tout en gardant en soi un espace imprenable de liberté (*apud* Lahouste 2020b : 376).⁴⁴ Contrairement à la *taqiyya* dans laquelle la parole est empêchée dans un but retors de tromperie dénigrant autrui, la ruse de Renart exige une langue maîtrisée, habile,

joyeuse et délectable, exercée pour trouver la possibilité de faire entendre des vérités à qui le veut bien.

Aussi les héros-narrateurs apocalyptiques de Haenel sont-ils toujours déconcertants. Ce sont des doux-dingues, le plus souvent en décrochage sociétal, parfois des *pícaros* qui ne se soumettent pas à la pression sociale, et tous restent imparablement investis d'un idéal. Ils n'ont pas peur du ridicule, ni de la solitude qu'engendre leur singularité. Leur parcours et leurs états d'âme se tiennent sur la corde raide entre le grotesque et le sublime. Ils se situent parmi les « idiots »... aux côtés du Prince Mychkine, à qui nul ne peut arracher sa couronne, puisqu'elle est intérieure. Et l'auteur admet volontiers d'être rangé parmi eux (Haenel 2011 : 101).

De ce fait, sur le plan de l'*ethos*, ses allusions au spirituel s'expriment toujours de manière subtile, à la fois déroutante et amusante. En particulier, il est souvent impossible de trancher s'il faut prendre le discours des héros-narrateurs au premier degré ou non. L'auteur en convient par une habile pirouette :

Même si je pense, comme Mallarmé, comme Melville, comme Joyce, que la littérature est une aventure de l'esprit qui active un rapport avec le sacré, je ne peux pas m'empêcher d'en rire en même temps. Rien n'est plus sérieux, et en plus j'en ris. À mes yeux ce rire ne relativise pas la littérature, au contraire il la consacre d'une manière encore plus subtile : le secret de la littérature, c'est qu'elle est l'autre nom de la résurrection. Allez donc propager avec sérieux une telle nouvelle ! Il est préférable, sans doute, de vivre tout cela comme une comédie (et nous savons bien, avec Dante, que la comédie est sacrée). (*apud* Lahouste 2020b : 374)

De telles allégations de l'écrivain, comme les paroles de la Sybille de la mythologie, renvoient chacun à sa propre interprétation. Dans le travail littéraire de Yannick Haenel, il y toujours du jeu ; c'est le lieu, à la fois ludique et nécessaire à son équilibre, de sa liberté intérieure, mais aussi de celle de ses lecteurs.⁴⁵

*

Concluons. L'analyse effectuée ici au départ de l'œuvre de Yannick Haenel, si elle s'applique à un cas particulier, comporte certains traits qui concernent plusieurs écrivains contemporains. Elle pointe entre autres que l'expression littéraire du spirituel, si elle relève aujourd'hui de l'intuition de l'auteur, s'appuie sur des constantes anthropologiques ainsi que sur des référents culturels présents ou des substrats

en rémanence dans la culture, et ne se cherche pas nécessairement d'*imprimatur* doctrinal unique. On a évoqué ici deux options possibles (parmi d'autres) auxquelles la littérature, art du langage verbal, art du temps, recourt tout naturellement : la mise en scène de la révélation à la faveur d'un *kairos* et le parcours initiatique. Les représentations discordantes du sacré favorisent aujourd'hui non moins que jadis la confrontation au *tremendum*, et c'est aussi sur cet horizon initiatique aussi que peut s'esquisser, par contraste, la révélation du *fascinans*.

Aussi peut-on observer que si des vestales entretiennent toujours le feu sacré, la posture des vestales littéraires d'aujourd'hui n'est en rien triomphante ; elle a la modestie du témoin, elle peut avoir la légèreté du jeu. Mais sans témoin, il n'y a pas de faits avérés, et sans jeu, pas de plaisir et l'on risque l'immobilisme. L'intuition du spirituel aujourd'hui peut se revendiquer de la vulnérabilité humaine, et c'est depuis ce point de vue fragile, subjectif mais ardent, qu'elle entrevoit l'infini.

NOTES

* Myriam Watthee-Delmotte est Directrice de recherches du FNRS, Professeure émérite à l'UCLouvain et Membre titulaire de l'Académie Royale de Belgique.

¹ Vinson Eric 2020 : 40.

Le croire « inclut aussi les sphères respectivement économique, politique ou encore intime. Et de ce point de vue – celui d'une *confiance* minimale dans un environnement stable et lisible –, tous les humains ou presque sont des « croyants », ce que les représentations et le langage quotidiens ignorent cependant, en n'appelant ainsi que les fidèles d'une religion. Cette réduction du croire au seul domaine religieux revient, en fait, à discréditer rationnellement celui-ci et ceux qui en relèvent (les « croyants »), tout en légitimant implicitement ceux qui n'adhèrent à aucune religion, par là même supposés être purement rationnels et voués au seul savoir.

² Pour l'explicitation du perspectivisme méthodologique.

³ <https://sites-recherche.univ-rennes2.fr/ace/2022/02/03/436/>

⁴ Voir l'introduction du volume.

⁵ <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/affart.exe?19;s=324211565;b=0> ; Le TLF définit « la spiritualité » comme : « qualité de ce qui est esprit ou âme, concerne sa vie, ses manifestations ou ce qui est du domaine des valeurs morales. »

⁶ Refuser un héritage n'empêche pas le fait d'être un héritier.

⁷ Plusieurs genres littéraires trouvent leur source dans un acte culturel. Voir Watthee-Delmotte 2010, 2013 (en codirection avec Déom) et 2022b. Le mérite revient à Jérôme Thélot d'avoir souligné que « la relation des poésies et des poétiques – du romantisme à la modernité confondus – à ce christianisme qui les travaille et largement les institue, n'est pas ou n'est guère explicitée » (in Godo 2004 :182-183). Il va de soi que toute littérature n'est pas de nature spirituelle, mais son lien avec une expérience spirituelle ne peut pas être

évacué pour des raisons strictement idéologiques. En ce sens, Jean-Pierre Jossua a, de 1985 à 1998, mené un travail analytique de longue haleine. A *contrario* des onze volumes d'Henri Brémond *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de Religion jusqu'à nos jours* [1916-1933] qui dans les faits couvraient l'Ancien Régime, Jossua a intitulé ses quatre volumes *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire* (1985-1998). Il est aussi l'auteur de nombreux essais et comptes rendus de l'actualité des Lettres dans la *Revue des sciences philosophiques et théologiques*. Son travail a consisté à opérer une lecture théologique de la littérature contemporaine, à éclairer *l'inquiétude de l'absolu* (2000) qui marque nombre de projets littéraires, et il n'a pas été question pour lui de saisir ce que l'auteur a voulu dire, mais bien de saisir ce que son texte est susceptible de signifier.

⁸ L'impossible à dire devient alors l'objet même de la parole ; Lydie Parisse (2019) voit ainsi dans la voie négative l'essence de l'acte théâtral de plusieurs dramaturges contemporains. L'imaginaire de la sainteté n'a pas non plus disparu, comme l'a analysé Aude Bonord (2011).

⁹ On pourrait dire que cela va de soi dans une société qui a sciemment cantonné l'expression de la foi dans l'ordre de la sphère privée. On pourrait noter aussi, inversement, qu'il a été commode de l'y reléguer en alléguant que la croyance est d'abord de l'ordre de l'intériorité. La mise en œuvre des ritualités religieuses collectives, aujourd'hui, ne permettent plus de rencontrer un lectorat important, en dehors des rites funéraires qui donnent toujours des œuvres importantes, comme *Le portement de ma mère* de François Emmanuel ou *À son image* de Jérôme Ferrari par exemple, mais l'un est Belge et l'autre Corse, ce qui les place en distance du parisiocentrisme. Il y a tout à parier que Musset n'intitulerait plus, dans les années 2020, ses mémoires les *Confessions d'un enfant du siècle*, ni Duhamel son roman, *Confessions de minuit*, formules moins propices à l'identification par le lecteur contemporain que l'épanchement des affects sur les médias sociaux.

¹⁰ « Faire œuvre, c'est d'un seul mouvement produire une œuvre et construire par là même les conditions qui permettent de la produire » (Maingueneau 2004 : 86).

¹¹ La littérature, art du temps, se déploie dans une chaîne linguistique à décoder par le lecteur ; quel que soit le genre littéraire pratiqué (y compris la poésie brève), la gestion de la temporalité s'avère essentielle dans la configuration d'un texte. Par corollaire, on peut observer selon quelle logique discursive l'expression de la spiritualité s'y opère, qu'elle relève de l'instantanéité ou de la longueur de temps. Il y a bien entendu d'autres paramètres, mais celui de la temporalité s'avère fondamental.

¹² Cette étude a fait l'objet d'un séminaire de recherche sous notre direction à la Luxembourg School of Religion & Society durant l'année académique 2020-2021.

¹³ C'est le principe même de tout rite, action symbolique suivie d'effets réels, à savoir un pari jeté sur l'efficacité de la reprise d'une forme comprise comme ayant fait ses preuves dans le passé. Et c'est ici, par mimétisme à l'égard du Verbe divin, la littérature qui se trouve sacralisée (Wattsee 2010).

¹⁴ (*Idem* : 15-16) : « Je n'avais pas la moindre idée de ce qu'ils nomment Dieu : je n'y ai jamais cru, même enfant – ceux qui en parlaient étaient à mes yeux des vieillards, pleins d'ennui. Et quel nom donner à cette chose qu'on abandonne comme un sac à ordures ? Ils l'appellent Jésus, mais aussi le Christ, le fils de l'Homme, le Messie : je n'y comprenais rien. C'était autre chose qui avait lieu, une autre révélation – vide, sans objet. [...] je ne faisais partie de rien – ni de la cité, ni de l'école, ni de l'espèce : je n'étais plus que cet éblouissement, un feuillage, une plume, un flocon. Je m'ébrouais dans ce rien, avec un bonheur fou. »

¹⁵ Cela correspond bien à la voie négative et à la mystique.

¹⁶ (Haenel 2005 : 78-79) : « La littérature, délivrée des falsifications, est une opération spirituelle et une aventure poétique. C'est la formulation des expériences par lesquelles se découvrent, en termes extatiques, des manières constamment nouvelles de vivre le monde. D'en détecter la nervure démoniaque, [...] d'en percevoir, avec les phrases qui en forment la folle intuition, le ravage. Cette violente expérience libère en même temps un tourbillon de nuances et une foudre d'éclaircies. [...] Ça se manifestera, dans les phrases, par des épiphanies. Faites-vous l'oreille douce aux épiphanies. »

¹⁷ On notera ainsi que lorsqu'un écrivain se situe dans le registre de l'*indice* peircien, il se heurte aux limites du langage : insuffisance du dire, détours, non-dit, etc., ce dont la littérature mystique témoigne par excellence. Or pour le lecteur, l'ineffable peut être de l'ordre du symbolique lorsqu'il renvoie à la mystique ou à la théologie négative, et aussi pour l'écrivain s'il veut se situer dans la lignée des écrivains mystiques. On voit que la complexité, immédiatement affleure. Ces questions ont été abordées dans un séminaire de recherche du réseau *Theorias* organisé dans le cadre du CNRS par le LARCA (axe « Frontières du littéraire ») les 13 et 20 janvier 2022, en collaboration avec l'américaniste Claude Le Fustec : *Écrire/interpréter le spirituel en littérature : quelques outils méthodologiques*. Partiellement publié en ligne dans le carnet Hypothèses : <https://flt.hypotheses.org/1551>

¹⁸ Tout récit comporte l'avant (état initial), le pendant (transformation, processus dynamique) et l'après (état final) (Larivaille 1974 : 368-388).

- ¹⁹ Il faut « qu'un ou plusieurs traits sémiologiques occupent, sur l'axe auquel ils appartiennent, une place symétriquement inverse à celle qu'ils occupaient lors de leur première occurrence dans le récit » (Déom 2005 : 78).
- ²⁰ « La peinture de Bacon en témoigne : il y a dans la nuit un point où l'esprit rencontre sa limite. [...] Bacon transperce la nuit et en revient pour nous la montrer [...] C'est pourquoi il ne cesse de se battre : son combat est avant tout spirituel » (idem : 139-140) ; « C'est très exactement le monde abandonné par l'esprit, où les êtres humains sont devenus les assassins de ce qui les sauvait » (idem : 147).
- ²¹ Déclaration de Gérard Biard à l'Agence France Presse : https://www.lepoint.fr/justice/proces-des-attentats-de-2015-comment-charlie-hebdo-va-couvrir-l-affaire-31-08-2020-2389676_2386.php. Le contrat est compris par l'auteur, qui, le 48e jour d'audience, écrit : « Depuis le début de ce procès aussi épique que tragique, il s'agit de bien autre chose que de vous informer » (Haenel/Boucq 2020a).
- ²² Les chroniques étaient numérotées en regard des journées d'audience. Nous en précisons ici le numéro avant la référence de la publication en ouvrage.
- ²³ « Ces flammes, je les vois aussi comme des lueurs. J'en ressens la justesse, [...] j'en attends la justice » (séance 4 – Haenel 2020 : 22).
- ²⁴ « On pouvait assister à la piteuse mise en scène d'un homme déguisé en soldat du califat, qui balbutie dans un arable plus qu'approximatif son allégeance à l'État islamique et débite des slogans primaires ('Vous attaquez le califat, on vous attaque') » (séance 19 – idem : 72).
- ²⁵ Une phrase « qui dit la folie nihiliste du terrorisme » (séance 15 – idem : 58), pense-t-il. Cette déclaration frappe fortement l'écrivain qui y revient aussi longuement dans *Notre solitude* (Haenel 2021).
- ²⁶ Le mort a enfin « retrouvé sa vraie mémoire [en étant] salué par tous » (séance 9 – idem : 41), dit l'écrivain. On voit se rejouer ici le scénario légendaire de *la malemort*, qui veut qu'un homme décédé par violence et/ou dont la dépouille mortelle n'a pas été respectée ne peut trouver le repos que lorsque les vivants lui rendent les hommages funèbres qui lui étaient dus en dignité.
- ²⁷ La *taqiyya* a ruiné les efforts de surveillance de la sécurité française, comme elle paralyse aussi l'exercice de la parole au procès. En outre, la peur des représailles musèle certains proches des accusés et explique le refus de témoigner de ceux qui ont dû faire l'objet d'un mandat d'amener. Ce constat inspire une réflexion sur le rapport antagonique de la violence à la vérité : « La violence a réussi son coup, puisqu'en nous infligeant sa peur (la peur qu'elle ne recommence), elle protège celui qui la commet : la violence est indésignable » (séance 33 – idem : 131).
- ²⁸ (séance 34 – idem : 135) : « Les tueurs qui se disent offensés par les caricatures de Mahomet mentent [...] sur l'Islam, ils mentent sur Mahomet. Un homme qui aime sa religion, un homme qui chérit sa foi, que celle-ci soit musulmane, juive, catholique ou autre, n'est jamais offensé, surtout pas par l'humour. Un homme qui aime sa religion pense et parle avec les autres : il parle de ce qu'il aime, il parle de sa religion. Parlons de religion, pensons les religions. Continuons à enseigner, à comprendre, à expliquer, à écouter toutes les paroles. » (séance 44 – Haenel / Boucq 2020a) : « En dévoyant ignoblement la nature même de la religion musulmane – qui est savante, intellectuelle et poétique –, une telle perversion de la foi s'imaginer morale : mais il n'existe aucune morale dont les prémisses soient criminelles, on ne peut pas établir une éthique à partir du crime et, quoi qu'en disent les assoiffés de la pulsion de mort qui se cherchent des cautions, il n'existe pas de dieu qui exige qu'on tue en son nom. »
- ²⁹ « Une phrase de Ben Laden me revient soudain : « Nous aimons la mort comme vous aimez la vie ». Cette phrase est parfaitement exacte : à la mystique islamiste de la mort, nous opposons l'amour absolu de la vie, autrement dit la liberté » (séance 39 – Haenel 2020 : 161). Le raccourci de pensée ici opéré entre la liberté et l'amour de la vie s'éclaire à la lueur de nombreux entretiens du romancier durant lesquels il s'étend sur cette équivalence. Par exemple : « Cette liberté, c'est l'enjeu fondamental de ce que j'écris. Ce que je cherche, c'est faire coïncider une expérience de l'être et une expérience de l'existence. C'est à travers cette coïncidence-là que se joue la liberté : la « liberté libre » comme disait Rimbaud » (apud Lahouste 2020a : 245).
- ³⁰ « Dans le djihadisme [...], Allah s'énonce en euros », constate l'écrivain abasourdi. Cet épisode rappelle la déposition d'un des accusés, un trafiquant d'armes, qui, voyant l'un des terroristes jeter par terre la somme d'argent d'une transaction qu'il trouve insuffisante, en parle en termes de « blasphème, [...] 'On va brûler tous ensemble' dit-il en un éclair ». Cet homme, conclut le narrateur, a « vu le diable » (séance 35 – Haenel 2020 : 138).
- ³¹ Il pointe que les noms des victimes ont été « élevés à cette dimension vibrante que la justice prodigue à travers sa parole » (4 – idem : 20). Il s'enthousiasme pour la parole des avocats, en particulier, à la défense : « On peut, avec des mots, renverser des montagnes, on peut sauver la vie d'un homme » (séance 51 – idem : 197). Ces mots lui remettent en mémoire une phrase de Nietzsche : « Qu'y a-t-il de plus humain ? – Épargner la honte à quelqu'un » (séance 45 – idem : 181).

- ³² « Elle compose une cérémonie qu'elle nous offre à tous afin de sanctifier selon le deuil et la mémoire ce qui relève de la vie elle-même : les morts ont droit à la vie par la parole de ceux qui les évoquent » (séance 15 – *idem* : 59).
- ³³ « La vérité relève ce que l'infamie a couché » (*ibidem*), commente Yannick Haenel.
- ³⁴ « Tout ce qu'y s'y déroule n'appartient pas qu'au visible, mais également à l'invisible » (séance 16 – *idem* : 61).
- ³⁵ Dans *Notre solitude*, l'auteur revient en de nombreuses pages sur ce moment jugé essentiel.
- ³⁶ (séance 49 – *idem* : 195) : « Les Karamazov ne sont pas les seules créatures au monde à avoir dialogué avec les démons qui les avalent. Sans doute, pour diagnostiquer cette rupture de lumière et 'entrer dans le cercle du maléfice', faudrait-il être Dostoïevski ; et les accusés ne sont certes pas les frères Karamazov ; mais la médiocrité de leurs démarches nous assigne-t-elle à demeurer sur le terrain du pistage toujours incomplet des connexions ? N'y a-t-il pas d'autres vérités que celle qui s'allume à la lueur du délit ? Tout crime appartient à l'esprit. »
- ³⁷ « J'affirme que Coco et Sigolène Vinson nous ouvrant leur cœur en public ont accompli un acte d'amour » (séance 6 – *idem* : 31).
- ³⁸ (Haenel 2021 : 60) : « Le mot de *témoin* que Riss avait prononcé m'avait saisi : je n'en connais pas de plus beau. J'y vois même une forme de noblesse, car j'associe la figure du témoin à la littérature elle-même : sa capacité à dire ce que personne ne peut dire, pas même les victimes, qui la plupart du temps sont accablées par le poids du malheur. [...] *c'était la chose à faire.* »
- ³⁹ « *endurer l'abîme*, rester penché sur cet intervalle entre la vie et la mort » est selon lui « le vrai lieu de la littérature », Rencontre l'indemne, toucher l'irréductible » (*apud* Lahouste 2020a : 229).
- ⁴⁰ La littérature est pour lui « une opération spirituelle » (Haenel 2005 : 78).
- ⁴¹ L'auteur exprime cette idée dans de nombreux livres et entretiens.
- ⁴² L'auteur dit « préférer la vulnérabilité à la puissance » (Haenel 2021 : 162).
- ⁴³ Comme on l'a constaté lorsque Claude Lansmann s'en est pris à son roman *Jan Karski*. Sur cette question, voir l'article de synthèse de Braganca : 2015.
- ⁴⁴ « Dans le grand mystère qui s'ouvre avec la littérature », dit-il dans un entretien, « dans cet espace entièrement libéré [...], quand on écrit, on est à la fois Renart et Lancelot. Le briseur de jeu et le chevalier noble. Le pouilleux et le prince. L'anarchiste et le roi. Les deux, en même temps. C'est ça la littérature » (*apud* Lahouste 2020b : 376).
- ⁴⁵ Invité à poser sa candidature pour un séjour à la Villa Médicis, Yannick Haenel tente une définition malicieuse, digne d'Ulysse « l'homme aux mille tours », de la fonction d'écrivain. À notre sens, cette description posturale dépasse son cas individuel. À une époque où l'élan spirituel est devenu une question marginalisée dans un environnement néopositiviste, incongrue dans un contexte nihiliste et mécomprise par réduction idéologique, elle peut désigner les créateurs qui mettent en jeu leur intuition du spirituel dans la littérature française sans ostracisation intervention :
« Un écrivain est quelqu'un qui pense qu'à l'impossible nous sommes tenus. [...] Se fout de la respectabilité. Se sent réfractaire. Vit de biais, en lisière, et jouit du moindre souffle qui élargit sa liberté. Fait coïncider sa manière de vivre, d'écrire et de lire dans une même ruse qui le détourne imperceptiblement des emplois du temps. Accueille les épiphanies. Pense qu'Éros est la divinité de l'écriture ; et que le combat spirituel est sans merci. [...] Se rend disponible aux prodiges, à l'éclair, aux éblouissements. Profite de chaque expérience comme une occasion de vertige. Éprouve le bonheur jusque dans la terreur de l'esprit. [...] Parcourt les domaines sataniques autant que le royaume de Dieu ; et aime rire des deux à la fois ».
- La fiche de Yannick Haenel en tant que pensionnaire de la Villa Médicis à Rome en 2008-2009 est disponible en ligne : <https://www.villamedici.it/fr/residences/yannick-haenel/>

Références bibliographiques

- Braganca, Manuel (2015), "Faire parler les morts. Sur Jan Karski et la controverse Lanzmann-Haenel", *Modern & Contemporary France*, n° 23(1), pp. 35-46. https://pureadmin.qub.ac.uk/ws/files/12578350/ARTICLE_Faire_parler_les_morts.pdf
- Bologne, Jean-Claude (1995), *Le mysticisme athée*, Monaco, Le Rocher.
- Bonord, Aude (2011), *Les « hagiographes de la main gauche ». Variations de la vie de saints au XXe siècle*, Paris, Classiques Garnier.
- Brémond, Henri (2006), *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de Religion jusqu'à nos jours*, 5 vol., Paris, Jérôme Million [1916-1933].
- Côté, Guy (1992), *Éthique, spiritualité et religion au cégep*, Sainte-Foy, Conseil supérieur de l'éducation du Québec.
- Debray, Régis (2009), *Le moment fraternité*, Paris, Gallimard.
- Déom, Laurent (2005), "Le roman initiatique : éléments d'analyse sémiologique et symbolique", *Cahiers électroniques de l'imaginaire* n°3 : "Rite et littérature", pp. 73-86 : https://www.academia.edu/538844/Le_roman_initiatique_%C3%A9l%C3%A9ments_danalyse_s%C3%A9miologique_et_symbolique
- Gervais, Bertrand (2007), *Figures, lectures, logiques de l'imaginaire*, tome I, Montréal, Le Quartanier.
- Godo, Emmanuel (ed.) (2002), *Littérature, rites et liturgies*, Paris, Imago.
- Haenel, Yannick (1995), *Les petits soldats*, Paris, La Table ronde.
- (2005), "Faites-vous un corps de phrases", in *Écrire, pourquoi ?*, Paris, Argol : 78-79.
- (2007), *Cercle*, Paris, Gallimard.
- (2011), *Le sens du calme*, Paris, Mercure de France.
- (2017), *Tiens ferme ta couronne*, Paris, Gallimard.
- (2020), *Janvier 2015. Le procès, avec les dessins de François Boucq*, Paris, Les Échappés
- (2021), *Notre solitude*, Paris, les Échappés.
- (2024), *Bleu Bacon*, Paris, Stock.
- Haenel, Yannick/ Boucq, François (2020a), "Remarques sur ce qui nous arrive", *Charlie Hebdo*, 9 novembre 2020 (non repris dans la version en volume) : <https://charliehebdo.fr/2020/11/proces-attentats/remarques-sur-ce-qui-nous-arrive/>
- (2020b), "La grande parole de Charlie", *Charlie Hebdo*, 5 décembre (non repris dans l'édition en volume) : <https://charliehebdo.fr/2020/12/proces-attentats/haenel-et-boucq-au-pays-de-la-justice>

- (2020c), "Haenel et Boucq au pays de la justice. Charlie Making of", *Charlie Hebdo*, 16 décembre (non repris dans l'édition en volume) : <https://charliehebdo.fr/2020/12/proces-attentats/quarante-huitieme-jour-la-grande-parole-de-charlie/>
- (2020d), "Procès des attentats de janvier 2015 : tous coupables", *Charlie Hebdo*, 23 décembre 2020 (non repris dans l'édition en volume) : <https://charliehebdo.fr/2020/12/proces-attentats/tous-coupables-tous-coupables/>
- Heidegger, Martin (1986), *Être et Temps*, trad. François Vezin, Paris, Gallimard, [1927].
- Jacques Georges (2005), "Théorie et pratique du roman initiatique. De la nécessité des nuances", *Cahiers électroniques de l'imaginaire* n°3 : "Rite et littérature", pp. 65-71 : https://www.academia.edu/538844/Le_roman_initiatique_%C3%A9l%C3%A9ments_danalyse_s%C3%A9miologique_et_symbolique
- Jeffrey, Denis (2015), "Distinguer le rite du non-rite", in Jeffrey Denis/ Cardita Angelo (ed.) (2015), *La fabrication des rites*, Québec, P.U.L.: 9-28.
- Jossua, Jean-Pierre (1985-1998), *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, Paris, Beauchesne, 4 vol.
- (2000), *L'inquiétude de l'absolu*, Paris, Beauchesne.
- Kristeva, Julia (2008), *Thérèse mon amour*, Paris, Fayard.
- Lahouste, Corentin (2020a), "Rencontrer l'indemne, toucher l'irréductible. Entretien avec Yannick Haenel", in Lahouste Corentin/ Watthee-Delmotte Myriam (2020a) (ed.), *Yannick Haenel, la littérature pour absolu*, Paris, Hermann.
- Lahouste, Corentin (2020b), "Le rite ne s'interrompt jamais. Entretien avec Yannick Haenel", in Watthee-Delmotte Myriam (2020b) (ed.), *Rite et création*, Paris, Hermann.
- Larivaille, Paul (1974), "L'analyse (morpho)logique du récit", *Poétique*, n° 19 : 368-388.
- Le Fustec, Claude et al. (ed.) (2015), *Théoriser le spirituel. Approches transdisciplinaires de la spiritualité dans les arts et les sciences/ Theorizing the Spiritual. Transdisciplinary Approaches to Sirituality in the Arts and Sciences*, Fernelmont, Éditions modulaires européennes.
- Le Fustec, Claude/ Watthee-Delmotte, Myriam (2022), "Écrire/interpréter le spirituel en littérature : quelques outils méthodologiques", *Hypothèses* : <https://flt.hypotheses.org/1551>.
- Maingueneau, Dominique (2004), *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.

- Mayaux, Catherine/ Bercot, Martine (ed.) (2006), *Poésie et liturgie*, Bern, Peter Lang.
- Meizoz, Jérôme (2007), *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine.
- Otto, Rudolf (1995), *Le Sacré*, Paris, Payot, [1917].
- Parisse, Lydie (2019), *Les voies négatives de l'écriture dans le théâtre moderne contemporain*, Paris, Classiques Garnier.
- Roy, Claude (1968), *Défense de la littérature*, Paris, Gallimard.
- Thélot, Jérôme (2004), "Prière romantique et sécularisation dans la poésie", in Godo, Emmanuel (ed.), *La prière de l'écrivain*, Imago: 182-191.
- Vierne, Simone (2000), *Rite, roman, initiation*, Grenoble, P.U. Grenoble, [1973]
- Vinson, Éric (2022), "Revenir aux racines spirituelles du scepticisme pour sortir du nihilisme actuel", in Le Fustec Claude et al. (ed.), *Le spirituel, un concept opératoire en sciences humaines et sociales*, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain: 39-47.
- Watthee-Delmotte, Myriam (2010), *Littérature et ritualité. Enjeux du rite dans la littérature française contemporaine*, Bruxelles, PIE-Peter Lang.
- (2012), "Oblitération et rémanence de l'héritage religieux : l'‘invention’ de l'icône littéraire", in Chelebourg, Christian et al. (ed.) (2012), *Héritage, filiation, transmission. Configurations littéraires (XVIIIe-XXIe siècles)*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain : 173-187.
- (2018) "Citationnisme et puissance incantatoire. Les phrases-talismans chez Yannick Haenel", in Thériault, Patrick (ed.), *Une littérature « comme incantatoire » : aspects et échos de l'incantation en littérature (XIXe-XXIe siècle)*, Toronto, Presses françaises de l'Université de Toronto : 175-188. En ligne : www.erudit.org/fr/livres/hors-collection/litterature-comme-incantatoire-aspects-echos-lincantation-en-litterature-xixe--978-2-9817251-0-3/000284li/
- (2020a) (ed.), *Yannick Haenel, la littérature pour absolu*, Paris, Hermann.
- (2020b) (ed.), *Rite et création*, Paris, Hermann.
- Watthee-Delmotte, Myriam/ Déom, Laurent (ed.) (2013), *Ritualité de la littérature, Les Lettres romanes*, tome 67, n° 1-2.

Quêtes et rencontres spirituelles inouïes. Emmanuel Carrère et Éric- Emmanuel Schmitt¹

José Domingues de Almeida*

Université de Porto, ILC, APEF

*Deux sortes d'êtres que je ne peux pas supporter : ceux qui ne cherchent pas Dieu et ceux qui
s'imaginent l'avoir trouvé.*

(G. Thibon, *L'Ignorance étoilée*)

Dans un papier dans le *Figaro*, le sociologue canadien Mathieu Bock-Côté décrivait l'état d'esprit de l'Occidental devant le patrimoine religieux et liturgique de son temps comme une expérience d'extranéité fondamentale :

L'homme de notre temps, surtout s'il est européen, doit avoir l'impression de vivre dans un musée ou un décor de film. Imaginons-le déambuler dans une grande ville, où il croisera sur son chemin de grandes et belles églises, ou même une cathédrale : de temps en temps, il y portera son regard, peut-être même l'admirera-t-il, mais elle lui demeurera fondamentalement étrangère. Il la trouvera assurément inspirante, s'il ne s'est pas trop habitué au paysage urbain, mais il ne comprendra jamais vraiment l'élan spirituel à l'origine de son édification.²

Comment lire cette amputation inédite de la spiritualité dans nos discours et vécus anthropologiques quotidiens qui fait que, quand bien même nous serions croyants, nous le serions sur le mode de l'athéisme (Groeschel 2015) ? En effet, la condition du chrétien dans le contexte contemporain le place souvent entre la schizophrénie et l'hypocrisie. Comme le rappelait Marcel Gauchet, le christianisme, du fait même de l'Incarnation et de la kénosis de Dieu dans le Christ, cet abaissement et annihilation incompréhensibles pour les Juifs et les Grecs, comme le regrette saint Paul (*La Sainte Bible*, 1973 : 1486), pointe inéluctablement une sortie du religieux (Gauchet 1998, 2004). Celle-ci s'est traduite par l'accouchement civilisationnel et épistémique de la Modernité, qui fut jusqu'à il y a peu ce synonyme métonymique de l'Occident, avant que la doxa politique, académique et médiatique ne concentre toutes ses énergies à « déconstruire ». Problème majeur, comme avertit Jean-Claude Barreau (2013) : la modernité ne procure aucune raison de vivre, voire surjoue un vide spirituel que rien ne vient pallier.

Alors nous voilà venus à une ère qui, d'un point de vue sociologique, ne parvient plus à interpréter et se représenter anthropologiquement le sacré. Barreau le dit autrement : « Les dogmes catholiques apparaissent aujourd'hui certes à la plupart des gens, fussent-ils d'origine chrétienne, compliqués, illusoire, incompréhensibles » (*idem* : 18), ce qui engage une crise identitaire à portée plus large : « En perdant le sens des vérités chrétiennes [...] nous sommes devenus, non seulement étrangers à l'Église, ce que l'on peut admettre et même souhaiter, mais étrangers à nous-mêmes, étrangers chez nous » (*idem* : 15).

Ce constat foncièrement sociologique est dressé par Fourquet et Cassely comme une caractéristique de la « France d'après » (2021 : 267) comme amputation des repères spirituels qui avaient garanti une cohésion ethnologique et culturelle, ainsi qu'un sens collectif et individuel, un phénomène que devaient pertinemment décrire Cuchet (2018) et Delsol (2021) sur la survie du christianisme, ou en tous cas sur la fin de la chrétienté, de sorte que l'avenir de l'Église se jouerait avant tout, pour le théologien réfractaire Hans Küng, sur le mode de la transformation radicale et évangélique, ou de la disparition, ou en tous cas, de la réduction au simple statut folklorique (Küng 2018).

Or, il se trouve qu'il est une spécificité chrétienne d'habiter le spirituel, c'est la Présence : « En effet, le christianisme présente cette particularité unique d'être lié à l'histoire d'un homme précis ayant vécu quelque part en une époque donnée » (*idem* : 31). Autrement dit, « [...] le christianisme n'est pas une idéologie mais quelqu'un, ce quelqu'un est Jésus de Nazareth dont la personnalité est aujourd'hui accessible aux

incroyants » (*idem* : 51). Bref : « Le christianisme, c'est le Christ » (*idem* : 70), ce que le théologien Bruno Chenu traduisait par « la trace d'un visage » (Chenu 1992).

Il s'avère dès lors intéressant de lire l'approche et l'expérience qu'en ont fait deux écrivains français contemporains, tous deux touchés, de leur propre aveu, par la grâce –encore un concept devenu incompréhensible à notre époque postchrétienne où le « religieux nouveau s'affirme [...] dans un monde sorti de Dieu et qui ne reviendra pas plus à cet antérieur que le poussin éclos de sa coquille » (Poulat 1994 : 13) – l'un qui en a fait l'expérience mystique transitoire, l'autre qui y est resté, mais en somme « deux consciences chercheuses » (Liban 1995).

La grâce justement, à savoir que « [...] Dieu se donne à nous sans condition, et on appelle cela, dans la langue technique des chrétiens, la grâce » (Candiard 2023 : 20), ou s'il l'on veut, le don gratuit de soi, de sa personne aimante par le biais de la rencontre inespérée. Rappelons-nous celle du rabbin Yeshoua avec la Samaritaine près du puits : « Si tu savais le don de Dieu, quel est celui à qui tu parles, c'est toi qui m'aurais demandé de te donner l'eau vive. Car l'eau que je te donnerai en toi sera source de vie » (*La Sainte Bible de Maredsous*, 1973 : 1402).

Le Royaume d'Emmanuel Carrère (2014)³ est notre premier récit de l'affleurement de la grâce. Le coscénariste de la série *Les Revenants* en 2012, laquelle narre le retour inexplicable dans leur village d'enfants morts dans un accident de car scolaire, avoue avoir dû délaissier un projet qui lui tenait à cœur : écrire sur les débuts du christianisme. Carrère en profite pour opérer le rapprochement sémantique à la vérité centrale chrétienne de la Résurrection du Christ (R : 13), cet autre « revenant » en quelque sorte. Carrère affirme avoir été inspiré, voire médusé (R : 416) dans ce cheminement vers le Christ, avoir été « touché par la grâce » (R : 22) après s'être intéressé de près à l'affaire du faux médecin et faux fonctionnaire de l'OMS, Jean-Claude Romand qui, en 1993, défraya la chronique en assassinant sa famille et son chien pour éviter d'être dévoilé. Condamné à la réclusion criminelle à perpétuité, il sera libéré sous conditions en 2019, et entrera à l'abbaye de Notre-Dame de Fontgombault dans la foulée de sa conversion au Christ en contexte carcéral. Carrère l'a même visité, et s'est entretenu maintes fois avec lui en prison.

S'ouvre alors, pour l'écrivain, une période chrétienne transitoire, marquée par une première retraite spirituelle dans le cadre champêtre d'un hameau en Suisse où il fera la connaissance d'un prêtre de rite oriental. Et là, l'inouï se produit : Carrère se sent interpellé par la Parole célébrée liturgiquement ce jour-là. Il s'agit du récit de la

vocation de l'apôtre Pierre : « 'Quand tu étais jeune, tu ceignais toi-même ta ceinture et tu allais où tu voulais. Quand tu auras vieilli, tu étendras les mains et un autre te ceindra, et il te conduira là où tu ne voulais pas aller' » (R : 54). Et Carrère de se laisser aller, porter par cette Présence.

Par ailleurs, cette brève période à caractère mystique a conduit le narrateur à se pencher plus profondément, dans le sens d'une véritable enquête exégétique amatrice sur certains personnages et passages néotestamentaires axiaux, ce qui a rempli des cahiers devenus à leur tour, pour une large part, la base de ce récit. Sa quête portera surtout sur le rapport de Paul, l'apôtre hellénisé, ajouté ultérieurement au groupe des douze disciples juifs, et le contexte de l'annonce de l'Évangile dans le monde du I^{er} siècle qui devait basculer dans le message chrétien, ce qui le fait mettre le focus sur les sources scripturales évangéliques et les *Actes des Apôtres* en croisant et interrogeant les témoignages dans leur conflits, incohérences ou non-dits.

Je n'ai pas de très bons souvenirs de cette époque, j'ai fait de mon mieux pour l'oublier. Miracle de l'inconscient : j'y ai si bien réussi que j'ai pu commencer à écrire sur les origines du christianisme sans faire le rapprochement. Sans me rappeler que cette histoire à laquelle je m'intéresse tant aujourd'hui, il y a eu un moment de ma vie où j'y ai cru. Maintenant ça y est, je me le rappelle. Et même si cela me fait peur, je sais que le moment est venu de relire ces cahiers. (R : 23)

Rappelons, en passant, que le titre de ce récit – « le royaume » – évoque une thématique centrale du message christique à côté du vocatif *abba* et de la réélaboration mystique du Temple, pour reprendre Joachim Jeremias (1966) :

« C'est quoi, le Royaume ? » Certaines [réponses] remontent à Jésus lui-même : la parabole des talents se trouve déjà dans Q. Mais la plupart sont de Luc, qui avait une espèce de génie pour faire parler Jésus sur ce thème et alors qu'il était, j'en suis persuadé, un homme honnête jusqu'au scrupule, n'ayant jamais de sa vie fait tort d'un sou à personne, trouvait sa joie à lui faire dire le contraire de ce que la plupart des gens mettent sous le mot « morale ». Les lois du Royaume ne sont pas, ne sont jamais, des lois morales. Ce sont des lois de la vie, des lois karmiques. Jésus dit : c'est comme ça que ça se passe. (R : 566)

Et Carrère de citer le Christ lui-même : « Cherchez le Royaume, et le reste vous sera donné par surcroît » (R : 365).

Très vite, cette phase mystique, qui fait l'objet des « cahiers datant de [sa] période chrétienne » (R : 25) se mue en quête foncièrement agnostique, qui conçoit et vit différemment le personnage du Christ qui l'avait tant marqué depuis la conversion sur les montagnes helvétiques. Les mystères de la foi ne le touchent plus en son for intérieur même si l'écrivain le regrette intimement, voire se sent abandonné, dépossédé de cette grâce qu'il avait prise pour acquise :

Non, je ne crois pas que Jésus soit ressuscité. Je ne crois pas qu'un homme soit revenu d'entre les morts. Seulement, qu'on puisse le croire, et de l'avoir cru moi-même, cela m'intrigue, cela me fascine, cela me trouble, cela me bouleverse – je ne sais pas quel verbe convient le mieux. (R : 342)

D'où une forme d'attachement différentiel, détaché, et quelque part désespéré à la foi : « Si Dieu me redonne la grâce d'écrire un jour des livres, très bien. Cela ne dépend pas de moi » (R : 68).

Chez Éric-Emmanuel Schmitt, écrivain que l'on ne présente plus, la démarche d'adhésion personnelle au spirituel dans le Christ se produit dans le sens inverse, c'est-à-dire de l'inouï vers la foi chrétienne consolidée. À cet égard, deux récits marquent cette quête et balisent ce parcours, lesquels finissent par se répondre et se compléter dans le temps : *La Nuit de feu* (Schmitt 2015)⁴ et *Le Défi de Jérusalem. Un voyage en Terre sainte* (2023)⁵ dont le pape François Ier assure la postface. Deux récits de voyage, en somme, mais qui s'avéreront cruciaux dans la poursuite d'un même cheminement spirituel intérieur.

Dans le premier récit, l'écrivain relate son voyage à travers le désert du Sahara, plus précisément à Tamanrasset et dans le Hoggar, aux confins de l'Algérie, sur les pas de Charles de Foucauld qui y est mort en ermite le 1er décembre 1916, et en vue de la réalisation d'un film : « Nous remontâmes dans la jeep pour gagner le rendez-vous suivant : la chapelle et le bordj qu'avait habités Charles de Foucauld » (NF : 20), ce « (...) preux qui occupait nos heures de lecture, de travail et de rêve... Charles de Foucauld, dont nous voulions tout savoir... Charles de Foucauld, le marabout blanc » (*ibidem*) qui, à l'instar du narrateur quelques jours plus tard, avait en cet endroit été « touché par la grâce » (NF : 24). Le narrateur espère inconsciemment y être touché lui aussi : « 'Quelque

part mon vrai visage m'attend.' Cette pensée cheminait avec moi, lancinante, régulière, à l'unisson de mes pas » (NF : 41).

Au départ, le narrateur ne s'attendait qu'à une randonnée exotique guidée dans un décor fascinant et dépaysant, certes, mais sans emprise spirituelle sur lui : « Supporterais-je une marche de deux semaines au Sahara ? J'appréhendais le dénuement, l'espace fossile, l'air privé de pollen, la nature qui ignore les saisons » (NF : 7). Or voilà qu'un tour en nomade dans le désert est programmé, guidé par un Touareg, Abayghur, qui devient très vite, malgré lui, un passeur de civilisations et de spiritualités : « J'adorai aussitôt la civilisation que cet homme incarnait, j'adorai l'Histoire que sa présence racontait, j'adorai son insolente tranquillité, le sourire dont il nous régala, un sourire empreint d'accueil et de sérénité, un sourire qui nous promettait des moments envoûtants » (NF : 37).

Le narrateur est fasciné par la foi spontanée et lumineuse de ce musulman dont la prière l'interpelle : « Abayghur priait, tourné vers l'est. Entre le ciel blanc et la terre craquelée s'ouvrait un vide sans obstacle, tel un immense porte-voix : rien n'empêcherait ses vœux d'atteindre La Mecque » (NF : 79), alors que les participants occidentaux de l'excursion, détachés d'un sacré qu'ils n'arrivent plus à interpréter, débattent de l'existence de Dieu et des raisons de (continuer à) vivre : « Ils sont contents. Ça les réjouit qu'un musulman s'acquitte de ses obligations religieuses au cœur du Sahara. Folklore local. C'était promis sur la brochure. Bravo l'agence ! Merci... » (NF : 80).

En fait, le personnage du Touareg préparait le narrateur à une expérience spirituelle plus profonde, inattendue et inouïe. En effet, lors d'une partie plus radicale de l'excursion, les randonneurs sont guidés dans les confins du Hoggar, dans une région désertique et inhospitalière où il ne faut surtout pas s'égarer, ou perdre le groupe et le guide de vue sous peine de mort fatale. Or l'auteur-narrateur finit par errer hors de la dynamique du groupe et se perd dans le décor du Hoggar, et ce sur fond d'une intense crise personnelle et spirituelle : cette quête de soi qui le hante depuis le début de ce voyage – « J'étais au carrefour de moi-même, mais pas sur ma route » (NF : 45) –, dont la figure tutélaire est saint Charles de Foucauld, et qui se traduit par cette formule murmurée : « 'Quelque part mon vrai visage m'attend.' » (*ibidem*).

Là commence cette « nuit de feu » qui donne titre au récit, et prend les traits d'une conversion, à l'instar du chemin de Damas de saint Paul, ou plus près de nous, de la poignante vocation spirituelle de Didier Decoin dans *Il fait Dieu*, que l'écrivain situe et décrit dans les moindres détails :

En cette nuit du 8 au 9 septembre, j'étais bien, dans le nid de la maison. Cela pour dire que je n'éprouvais alors aucun sentiment d'inquiétude, métaphysique ou autre. D'ailleurs, Dieu n'aime pas surgir dans les convulsions du corps ou de l'esprit : de même qu'il lui faut le grand silence pour parler [...]. Il était environ vingt-trois heures quand je me suis mis à pleurer : larmes lentes, irrémédiables, larmes qui n'étaient encore reliées à rien qui portât un nom. Paradoxalement, ces larmes incompréhensibles étaient les plus naturelles des larmes. Les larmes sont faites d'eau. Et c'est par l'eau que Dieu s'annonce à l'homme, et pénètre en lui. (Decoin 1975 : 11-12)

Chez Éric-Emmanuel Schmitt, à la fluidité de l'eau se substitue l'aridité du désert et l'ascension, tant physique que spirituelle du mont Tahat, mais l'effet mystique s'avère le même :

Une fois arrivé au sommet, une joie abyssale me submergea. Le toit du Sahara... L'infini devant, derrière, sur les côtés... La rondeur du globe... Je ne pensais rien ; muet, je me réduisais à des yeux qui contemplaient. Aucune réflexion intéressante ou intelligente ne me traversait l'esprit, je jouissais de voir, de humer, d'exhaler. (NF : 124)

Mais qui est-Il celui qui happe littéralement le touriste égaré dans son chemin, dans son existence, résigné à mourir sur place dans une sorte d'« extase » (NF : 141), de fusion mystique :

Les termes me fuient. Peu importe ! Une voix de mon esprit me souffle que je formulerais plus tard. Pour l'heure, il faut s'abandonner. Et recevoir... J'embrasse... J'embrasse... Flamme. Je suis flamme. Lumière croissante. Insoutenable. De même que je ne pense plus en phrases, je ne perçois plus avec les yeux, les oreilles, la peau. Incendié, je m'approche d'une présence. Plus j'avance, moins je doute. Plus j'avance, moins je questionne. Plus j'avance, plus l'évidence s'impose. « Tout a un sens. » Félicité... Je circule au sein d'un lieu sans pourquoi. La flamme que je suis va rencontrer le brasier... Je risque d'y disparaître... Serait-ce la dernière étape ? Feu ! Soleil ardent. Je brûle, je fusionne, je perds mes limites, j'entre dans le foyer. Feu... (NF : 138)

À l'instar de l'appel mosaïque, Il ne dit pas vraiment Son nom, ne dévoile pas entièrement Son identité : « Une certitude brille au-dessus de tout : Il existe. Qui ? Je ne

sais pas Le nommer. Lui ne s'est jamais nommé. Il existe. Qui ? Qui est mon ravisseur ? Qui m'a arraché aux ravins et m'a régaldé de joie ? » (NF : 140).

L'identité de cet Inconnu devait se préciser pour devenir Présence et habiter l'auteur. Dans *Le Défi de Jérusalem*, Schmitt, converti à Dieu, reconnaît, à l'instar des disciples d'Emmaüs, la présence et l'action du Christ. Il communit intimement aux mystères chrétiens. Plusieurs axes thématiques et réflexifs s'y enchevêtrent et procurent plusieurs niveaux de lecture. Tout d'abord un ressenti psychologique qui s'intensifiera jusqu'à se transformer en mysticisme personnel, et que le « pèlerin parmi les pèlerins » (DJ : 11) réfère au « syndrome de Jérusalem » (DJ : 187), car « Jérusalem est tragique » (DJ : 120)

Par ailleurs, tout comme chez Emmanuel Carrère, la démarche d'écriture narrative est fondée sur la prise de notes et à partir de carnets (cf. DJ : 84, 88, 178 et 190), et sur une curiosité exégétique critique et exigeante – son « esprit voltairien » (DJ : 128) qui confronte les lieux de pèlerinage visités avec les récits évangéliques et les fouilles archéologiques (cf. DJ : 64-65, 72-73, 86), ces mêmes Évangiles que Schmitt découvre presque en néophyte (DJ : 25) puisque, avoue-t-il, « Enthousiasmé, j'accomplis ma première communion sans connaître les Évangiles. Mon rapport à Jésus s'arrêta là » (DJ : 23).

Le pèlerinage est également l'occasion d'une méditation sur le destin et le statut tant spirituel que politique de la Terre Sainte dans ses contradictions et conflits, notamment dans la lecture que Schmitt fait du conflit israélo-palestinien qui, chez lui, se traduit par cette formule tragique qui résonne fortement aujourd'hui après les derniers événements engendrés par l'attaque du 7 octobre : « L'affrontement de deux légitimités. Deux camps s'opposent qui, à leur manière, ont tous les deux raison » (DJ : 94, cf. aussi 71).

Finalement, rien n'étant interprété et vécu comme un hasard, mais plutôt comme des « signes » auxquels on consent (DJ : 110), ce voyage est l'occasion de renouer avec l'intercesseur saint Charles de Foucauld, qui avait habité en Palestine avant de s'engager spirituellement en Algérie, plus précisément à Tamanrasset, dans le Hoggar où Schmitt connut sa « nuit de feu ». À Nazareth, et à son insu, le narrateur se retrouve avec Charles de Foucauld :

Mon guide m'informe que ce domaine, le mont des Béatitudes, avait failli être acheté par Charles de Foucauld. Je frémis. Quoi ? Lui ? Toujours lui ? Encore ? À cet homme je dois

tout. Ne m'aurait-on pas commandé l'écriture d'un scénario sur sa vie, jamais je n'aurais débarqué à Tamanrasset, jamais je n'aurais connu de nuit mystique (*DJ* : 56-57).

Et voilà que la boucle est bouclée : dans le « défi de Jérusalem » retentit l'expérience extatique du désert, de cette nuit de feu, d'une part comme un souvenir, et d'autre part comme une expérience renouvelée. Comme souvenir, d'abord, tellement l'événement précédent est sans cesse évoqué : « C'est ce jeune homme-là, qui âgé de vingt-huit ans, atterrit en février 1989 à Tamanrasset, aux portes du désert. J'entrai dans le Sahara athée, j'en ressortis croyant » (*DJ* : 24). Le « Dieu du Hoggar » ne devait se préciser que plus tard, mais ce moment fondateur féconde à présent l'écriture de ce nouveau récit (*cf. DJ* : 57, 60, 61-62, 99), et notamment dans la méditation in loco de la Transfiguration du Christ sur le mont Thabor et de son rapport à la grâce : « Cela me renvoie dans le Hoggar, au cours de ma nuit mystique [...] » (*DJ* : 76), de sorte que : « Pour ma part, je suis devenu croyant dans le désert du Sahara, mais chrétien, je le suis devenu en lisant les Évangiles qui prônaient le don de soi ; tout récemment, mon adhésion a été renforcée par ma révélation au Saint-Sépulcre. Je n'ai pas choisi mon Dieu, lui m'a choisi. Touché, j'ai consenti à ce qui m'est apparu, j'accepte la vérité » (*DJ* : 171).

C'est précisément au Saint-Sépulcre qu'une nouvelle expérience mystique allait renouveler la précédente, voire lui donner tout son sens. Alors qu'il ne s'attend à rien d'autre qu'un passage rapide et maladroit devant l'endroit où, selon la tradition chrétienne, le corps du Christ fut mis au tombeau avant de ressusciter, le narrateur est pris d'une sorte de malaise au milieu duquel il devine l'intensité d'une Présence :

Je m'agenouille, me penche en avant et... Et... Et je suis saisi. Je respire soudain l'odeur d'un corps. Je sens subitement, physiquement, tout près de moi, sa chaleur. Un regard puissant me couvre. Il vient de là. Je tressaille. Impossible ! Pour me débarrasser de ces impressions, je ferme les yeux, je m'ébroue, j'inspire un bon coup. Vite reprendre mes esprits. Je rouvre les paupières. Le regard pèse toujours sur moi, lourd, attentif, tendu dans ma direction, inévitable. L'odeur se précise : frémissante, tiède, elle est bien celle d'un humain, un effluve de chair, de peau, pur, sans parfums artificiels ni arômes contemporains. Et la chaleur émane d'un être qui se tient à quelques centimètres, une personne invisible dont je perçois la vie organique. Me voici éjecté du rôle que je m'apprêtais à jouer, dissocié de la scène bruyante à laquelle j'appartenais, tandis que mes sens, attachés au monde ordinaire, s'ouvrent à une autre dimension. Le temps se

suspend. Quelque chose m'absorbe. Ou plutôt quelqu'un. Non ! Inconcevable. (DJ : 129-130)

Schmitt en parlera à François Ier lors de sa visite au Vatican. En faut-il plus pour croire ? Apparemment les « signes » ne suffisent pas. Le protagoniste de *La Nuit de feu* nous éclaire et nous rassure : « Mon christianisme ne constitue pas un savoir, mais une façon d'habiter ce que ma raison ignore. Grâce à lui, je me dirige à travers une forêt, l'obscur condition humaine. Toujours à tâtons, quoiqu'avec toujours plus de lumière » (DJ : 174).

NOTES

* José Domingues de Almeida est Professeur Associé avec Habilitation à la Faculté des Lettres de l'Université de Porto, Docteur en Littérature Française contemporaine. Ses domaines de recherche sont la littérature française et francophone contemporaine, les études francophones et la culture et pensée française contemporaines, les littératures migrantes et la post-mémoire européenne. Il fait partie de l'Institut de Littérature Comparée Margarida Losa (ILC) depuis 2007, où il intègre la ligne de recherche sur les inter/transculturalités qu'il coordonne depuis 2022. Il a coorganisé de nombreux colloques internationaux dans ces domaines, et est directeur de la revue d'Études Françaises électronique *Intercâmbio*. Il est responsable scientifique et pédagogique de l'enseignement du FLE à l'Université de Porto, et réviseur de manuels de FLE. Il président de l'Association Portugaise d'Études Françaises (APEF). Récipiendaire des Palmes académiques en 2013. Il est directeur du cours de licence en Langues, Littératures et Cultures de la FLUP.

¹ Cet article a été développé dans le cadre de l'Institut de Littérature Comparée, Unité R&D financée par des fonds nationaux de la FCT – Fondation pour la Science et la Technologie.

² <https://www.lefigaro.fr/vox/societe/mathieu-bock-cote-que-reste-t-il-de-la-proposition-chretienne-en-europe-20240329>

³ Dorénavant R.

⁴ Dorénavant NF.

⁵ Dorénavant DJ.

Références bibliographiques

- Barreau, Jean-Claude (2013), *L'Église va-t-elle disparaître ?*, Paris, Le Seuil.
- Candiard, Adrien (2023), *Sur la montagne. L'aspérité et la grâce*, Paris, Éd. du Cerf.
- Carrère, Emmanuel (2014), *Le Royaume*, Paris, P.O.L.
- Cauchet, Guillaume (2018), *Comment notre monde a cessé d'être chrétien. Anatomie d'un effondrement*, Paris, Seuil.
- Chenu, Bruno (2012), *La Trace d'un visage*, Paris, Bayard.
- Decoin, Didier (1975), *Il fait Dieu*, Paris, Julliard.
- Delsol, Chantal (2021), *La Fin de la chrétienté*, Paris, Éd. du Cerf.
- Fourquet, Jérôme / Cassely, Jean-Laurent (2021), *La France sous nos yeux. Économie, paysages, nouveaux modes de vie*, Paris, Seuil.
- Gauchet, Marcel (1998), *Un monde désenchanté ?*, Débat avec Marcel Gauchet sur Le Désenchantement du monde, Paris, Éd. du Cerf.
- Gauchet, Marcel (2004), *Le Religieux après la religion* (avec Luc Ferry), Paris, Grasset.
- Groeschel, Craig (2015), *Chrétiens athées. Croire en Dieu et vivre comme s'il n'existait pas*, Romanel-sur-Lausanne, Ourania.
- Jeremias, Joachim (1966), *Le Message central du Nouveau Testament*, Paris, Éd. du Cerf.
- Küng, Hans (2018), *Peut-on encore sauver l'Église ?*, Paris, Points.
- La Sainte Bible* (1973), version établie par les moines de Maredsous, Turnhout, Brepols.
- Liban, Laurence (1995), « Les saintes écritures », *L'Express*, n° 2320, 21 décembre.
- Poulat, Émile (1994), *L'Ère postchrétienne. Un monde sorti de Dieu*, Paris, Flammarion.
- Schmitt, Éric-Emmanuel (2015), *La Nuit de feu*, Paris, Albin Michel.
- Schmitt, Éric-Emmanuel (2023), *Le Défi de Jérusalem. Un voyage en Terre sainte*, Postface du Pape François, Paris, Albin Michel.

Sitographie

<https://www.lefigaro.fr/vox/societe/mathieu-bock-cote-que-reste-t-il-de-la-proposition-chretienne-en-europe-20240329> [consulté le 10/07/2024]

De la Recherche du *Royaume* (Emmanuel Carrère) à celle de l'homme derrière le Christ (Amélie Nothomb, *Soif*), deux écrivains français sur les chemins de la foi

Ana Maria Binet*

Université Bordeaux Montaigne

Introduction

La foi est un concept que nous comprenons tous, si on ne nous demande pas de le définir. Nous savons que le mot dérive du latin *fides* et que le sens originel est donc celui de confiance, de fidélité à un engagement, de sincérité. Il s'agit en tout cas d'une adhésion de l'esprit, qui peut difficilement être communiquée aux autres à travers un discours raisonné. Il est ainsi souvent opposé dans le langage courant au mot « savoir » et même au mot « raison » (vd. Lalande 1983 : 360).

Nous l'employons généralement dans le sens de *croyance* en Dieu, dans les doctrines et enseignements de la religion. Faute de preuve de la réalité de l'objet de la croyance, le croyant possède une forte espérance, non démontrable, dans sa véracité.

Pour Platon, le mot *pistis*, qui correspond au *fides* latin, désigne bien un des modes de connaissance du réel, ce qui a des conséquences dans la façon dont le concept s'est

développé dans différentes religions, comme, à notre avis, le christianisme. Celui-ci élèvera, si l'on peut dire, la foi au rang de vertu théologale, tout comme l'espérance et la charité. La synthèse entre *pistis* (foi) et *sophia* (savoir), très difficile à accomplir, sera en partie réalisée par saint Thomas (Habermas 2023 : 483). Bien plus tard, Luther établira une dissociation entre la théologie et le savoir sur le monde (*idem* : 484).

En tout cas, nous pensons que Pascal a bien résumé la problématique, fort complexe, de la foi, lorsqu'il a écrit que « La Foi est un pari sur Dieu » (Pascal 1962 : 418). La foi chrétienne est-elle essentiellement basée sur la croyance en la Trinité divine et en la rédemption des péchés, apportée par la Passion et la Résurrection de Jésus. Elle reconnaît en son sein deux versants, introduits, disait-on, par Saint Augustin, ce qui est mis en doute actuellement par les travaux de chercheurs tels que Denis Villepelet (2009) : la « fides qua creditur », la foi seule, personnelle, pure, celle dont on est à la fois le sujet et l'objet, car elle est une grâce, et la « fides quae creditur », le contenu religieux de la foi qui s'est développé en même temps que l'institution religieuse, qui souligne l'objet de cette foi (vd. Biomi-Mache 2024 : 9-41). Il est en tout cas une évidence que, pour Augustin, la théologie et la philosophie, c'est-à-dire, la quête de la connaissance, sont d'abord une et la même chose ; avec le temps, celle-ci devient de plus en plus dépendante de la foi et tournée vers le sujet, comme en témoignent les *Confessions* (Saint Augustin 1997).

Tous ceux qui connaissent un tant soit peu la société française et son évolution pendant les cinquante dernières années se rendent compte d'une forme de déclin de l'Eglise catholique, accompagné d'une sécularisation de la société contemporaine et d'une montée très nette de l'individualisme (vd. Tranvouez 2021 : 12). Bien entendu, le processus de détachement religieux remonte au XIXe siècle, mais la déchristianisation s'est accélérée au XXe siècle, surtout à partir des années soixante. En France, parallèlement à celle-ci s'est développé un catholicisme de gauche, et même gauchiste (*idem* : 17-18), mais la perte de la culture religieuse chez les jeunes a augmenté inexorablement. Tant et si bien qu'il est même devenu difficile pour les enseignants d'aborder certaines analyses d'œuvres d'art et de littérature exigeant un minimum de connaissances en histoire des religions, surtout du christianisme. En France, le désintérêt envers la chose religieuse, le processus de sécularisation, font leur œuvre de déconstruction du sentiment religieux. Peut-être en réaction à cet état de fait, parmi les jeunes catholiques s'est développée une tendance à suivre une pente très conservatrice du catholicisme, en opposition avec les avancées à caractère humaniste de Vatican II (1962-1965).¹

La rupture religieuse des années 1965-1980 a été énorme. La pratique religieuse est devenue optionnelle dans une société française en pleine mutation.² Yvon Tranvouez, qui a beaucoup écrit sur l'histoire des religions et surtout du catholicisme en France, témoigne de ce déclin en Bretagne, son pays d'origine, où il a d'abord espéré que « ceux qui restaient seraient le noyau d'un christianisme épuré où la routine religieuse aurait laissé place à une foi authentique » (*idem* : 19). Il sera déçu, comme bien d'autres, face à une évolution où « le mur de la Foi » sera lui aussi mis à terre.³

À la lumière de ces changements culturels et sociétaux, nous regarderons des œuvres littéraires de deux auteurs de langue française qui ont vécu cette période, à des moments différents de leur vie, mais qui ont nécessairement subi les conséquences de cette transformation importante des pratiques religieuses et de la vision du monde de beaucoup d'entre nous.

I – La recherche du Royaume, Emmanuel Carrère

1 – Le personnage du Christ

Emmanuel Carrère, né en 1957, publie *Le Royaume* en 2014. Écrit à la première personne, cet ouvrage de fiction nous semble révélateur des questionnements de l'auteur dans le domaine religieux. Avec parfois une certaine naïveté, ainsi que des rapprochements incongrus (des personnages de films ou de romans fantastiques mis en parallèle avec ceux de la Bible, particulièrement avec Paul de Tarse), Emmanuel Carrère cherche à questionner l'histoire de la naissance du christianisme, au carrefour du judaïsme et du paganisme, en procédant à une forme de simplification :

Luc est un Grec instruit qu'attire la religion des Juifs. Depuis sa rencontre avec Paul, un rabbin controversé qui fait vivre ses adeptes dans un état de haute exaltation, il est devenu un compagnon de route de ce culte nouveau, variante hellénisée du judaïsme,⁴ qu'on n'appelle pas encore le christianisme. (Carrère 2014 : 328)

Malgré ce raccourci, ce passage nous rappelle une vérité historique, celle des origines du christianisme, issu d'une « transformation » du judaïsme menée au sein d'une secte réformatrice, qui souhaitait « rénover et radicaliser les doctrines de l'Ancien Testament » (Habermas 2023 : 488).

La résurrection du Christ pose question à l'auteur – et pas seulement à lui, bien entendu – qui souligne que, dans les récits bibliques, personne ne reconnaît le Christ

ressuscité : « Le trait le plus saisissant de ces récits, c'est que d'abord on ne le reconnaît pas. Au cimetière, c'est le jardinier. Sur la route, un voyageur. Sur la plage, un passant » (Carrère 2014 : 351).

Carrère pointe ici le centre névralgique du christianisme, la croyance même en la résurrection du Christ. Les Juifs ayant, pour la plupart, été imperméables à l'idée que le Christ était le Messie pour la bonne raison que la notion de messie dans le judaïsme était liée à celle d'un réel et immédiat changement de l'histoire humaine, incompatible avec une mort par crucifixion, ignominieuse dans le cadre de la société de l'époque. D'autre part, comme le note l'auteur, les Juifs à qui Paul s'adressait avaient un réel problème au sujet des relations avec des gens non-circoncis. Pour les non-Juifs, que Paul essayait de convaincre, et pour reprendre les paroles de notre écrivain, « un dieu qui avait pris figure humaine pour visiter la terre, ça ne dépaysait pas les païens » (*idem* : 455). De toute manière, tous ne seront sauvés que par la grâce de Dieu et l'intermédiaire du Christ. Ainsi,

son Christ devenait-il de plus en plus grec, de plus en plus divin, son nom et celui de Dieu de quasi-synonymes. Pour les simples, c'était une figure mythologique, pour les subtils une hypostase divine, quelque chose comme le *Logos* des néoplatoniciens d'Alexandrie. Cette théosophie était d'autant plus nécessaire aux yeux de Paul que la fin du monde annoncée ne venait pas.⁵

En effet, ce changement radical du monde, auquel nous avons fait référence précédemment comme devant accompagner l'arrivée du Messie, n'avait pas eu lieu, les disciples attendant donc l'avènement du Christ pour bientôt, avec, cette fois-ci, l'avènement du royaume de Dieu sur terre.

2- Quel Royaume ?

Ce **royaume**, qui donne le titre à l'ouvrage, abritera Juifs et païens, tous seront en paix et vivront en harmonie. Emmanuel Carrère cite Jésus, « Cherchez le Royaume de Dieu et tout le reste vous sera donné par surcroît » (*idem* : 379). Le tout étant de définir ce qu'est exactement ce Royaume, qui n'est pas de ce monde, selon les paroles du Christ, que rappelle l'auteur (*idem* : 365). Et il poursuit : « en s'autoproclamant Messie il ne parlait pas du tout d'une royauté terrestre mais d'une nébuleuse identification à Dieu, voire au *Logos* » (*ibidem*). Evidemment, le Messie annoncé par l'Ancient Testament est

bien un roi du monde, qui changera la réalité de ce monde, d'où l'attente et le désarroi des disciples, comme nous l'avons déjà référé.

Luc, comme le souligne l'auteur, « parle sans cesse du Royaume. Il le compare à une graine qui germe en terre, dans le noir, à l'insu de tous, mais aussi à un arbre immense dans lequel les oiseaux font leurs nids. Le Royaume est à la fois l'arbre et la graine, ce qui doit advenir et ce qui est déjà là » (*idem*: 427). Il est à la portée des petits, des humiliés, ce qui est une nouveauté évidente, avec cette idée étonnante selon laquelle les derniers seront les premiers... En tous les cas, la proclamation du Royaume est au centre même de la prédication de Jésus, la plupart du temps à travers des paraboles.

Emmanuel Carrère cherche à l'évidence une définition du Royaume, le titre de son roman cachant en fait une interrogation, une quête. Il s'essaie à une dernière définition, très approximative, mais il s'agit ici d'une œuvre de fiction, et même d'autofiction, pas d'un essai académique :

Un sage indien parle du *samsara* et du *nirvana*. Le *samsara*, c'est le monde fait de changements, de désirs et de tourments dans lequel nous vivons. Le *nirvana*, celui auquel accède l'éveillé : délivrance, béatitude. Mais, dit le sage indien, « celui qui fait une différence entre le *samsara* et le *nirvana*, c'est qu'il est dans le *samsara*. Celui qui n'en fait plus, il est dans le *nirvana* ». Le Royaume, je crois que c'est pareil. (*idem* : 597)

Le Royaume est donc une réalité et une promesse...

Le livre se termine par une forme de prière, celle de parvenir à rester fidèle à Jésus :

Ce livre que j'achève là, je l'ai écrit de bonne foi, mais ce qu'il tente d'approcher est tellement plus grand que moi que cette bonne foi, je le sais, est dérisoire. Je l'ai écrit encombré de ce que je suis : un intelligent, un riche, un homme d'en haut : autant de handicaps pour entrer dans le Royaume. (*idem* : 630)

3 – Du flou dans la Foi...

Emmanuel Carrère avait initié son ouvrage par une profession de foi :

la foi, dont j'ai reçu la grâce voici seulement quelques mois [...] J'ai compris tout à coup qu'il nous est donné de choisir entre la vie et la mort, que la vie, c'est le Christ, et que son joug est léger. (2014 : 21, 34)⁶

Cette foi subit des fluctuations le long du récit, qui est celui d'une quête, d'une religiosité qui n'est pas le fruit d'un donné, mais d'une recherche individuelle, et très actuelle, de ce que nous appellerons « un état de foi ».

II – Amélie Nothomb (1967-)

1 – La foi par l'absurde

Amélie Nothomb, née en 1967, de nationalité belge, publie *Soif* en 2019. Livre écrit, comme le précédent, à la première personne, il met en scène (ou plutôt, en croix) un Christ fort humain qui raconte sa passion sur la croix et surtout la sensation de soif qui l'étreint. L'auteur joue ici sur l'absurde et même la dérision dans des passages où, par exemple, les miraculés viennent accuser Jésus de les avoir « guéris » !

La soif revient, elle, comme un leitmotiv, qui relie en quelque sorte le Christ aux sensations, à la vie donc. Un autre lien à la vie est celui qui le relie à Madeleine, présentée ici comme son amante :

Mon amante et moi exultons en secret de ce que nous sommes seuls à savoir. Et quand je dis seuls, cela signifie que mon père ne le sait pas. Il n'a pas de corps et l'absolu de l'amour que Madeleine et moi vivons en ce moment s'élève du corps comme la musique jaillit de l'instrument. (*idem* : 75)

Amour et soif se trouvent liés dans ce roman, d'une façon assez terre à terre, dirions-nous. Citons encore Amélie Nothomb : « Comment s'étonner que la soif mène à l'amour ? Aimer, cela commence toujours par boire avec quelqu'un. Peut-être parce qu'aucune sensation n'est si peu décevante » (*idem* : 79-80).

2 – De l'air du temps...

Cette simplification extrême du discours relatif à un personnage au centre d'un mythe (au sens large, bien entendu), ayant marqué de façon indélébile toute une civilisation, est dans l'air du temps et plait beaucoup au grand public, si l'on considère les ventes de *Soif* (dès sa sortie, il a été en tête des ventes).

3- De la désacralisation

La désacralisation du Christ à laquelle nous sommes confrontés ici, la banalisation du discours le concernant, le dépouille de sa nature divine, le transforme en héros

de roman, ce qu'il est ici. Il est un homme, soumis à ses sens, à sa souffrance, à sa frustration. En tant que tel, il s'oppose à son Père, qui, Lui, n'a pas de corps : « ce que mon père m'inflige témoigne d'un si profond mépris du corps qu'il en restera toujours quelque chose. Père, tu as juste été dépassé par ton invention » (*idem* : 76). Un Dieu imparfait donc, qui se trompe, tout juste un démiurge. Et un Fils qui accepte ce rôle de sacrifié par, dit le roman, « haine de soi » (*idem* : 82). Le monologue se poursuit dans la même veine :

Une voix intérieure m'assure que je savais. Alors, comment ai-je pu ? Se haïr soi-même est affreux, mais moi qui prêchais « Aime ton prochain comme toi-même », je suis forcé d'admettre la logique : comment ai-je pu haïr les autres ? Et les haïr à ce point ? (*idem* : 83)

L'amour devient de la haine, celui du Père pour le Fils est qualifié d' « amour pervers » (*idem* : 85), la suite du texte étant proche du blasphème, avec un Jésus qui traite son Père d'orgueilleux, ridicule, susceptible : « Père, pourquoi agis-tu avec petitesse ? Je blasphème ? C'est vrai. Châtie-moi donc. Peux-tu me châtier davantage ? » Cette Passion du Christ, qui marquera le christianisme en attribuant une valeur toute particulière à la souffrance comme passerelle vers un état autre, spirituellement supérieur, une forme de dolorisme, est rabaisée à une erreur d'analyse de la situation : « Nom judicieux : une passion désigne ce que l'on subit et, par conséquence sémantique, un excès de sentiment auquel la raison n'a pas pris part » (*idem* : 95).

Ce Père cruel nous renvoie au Dieu vengeur de l'Ancien Testament, remplacé justement dans le Nouveau Testament, grâce au Christ, par un Dieu d'Amour. Pourtant, dans le roman / conte philosophique d'Amélie Nothomb, celui-ci L'accuse de ne pas savoir ce qu'est l'amour : « Tu ne connais pas l'amour. L'amour est une histoire, il faut un corps pour la raconter » (*idem* : 77).

« La soif, l'amour, la mort » (*idem* : 78) résument la vie de l'homme, que le Christ est aussi, est surtout, selon Nothomb. Et puis, ajouterions-nous, la foi n'est-elle pas une forme de soif, de soif spirituelle, de dépassement de soi ? Le Christ d'Amélie Nothomb semble le considérer ainsi :

boire est si délicieux. Je regrette néanmoins que nul n'explore l'infini de la soif, la pureté de cet élan, l'âpre noblesse qui est la nôtre à l'instant où nous l'éprouvons. Jean 4, 14 : « Celui

qui boit de cette eau n'aura plus jamais soif. » Pourquoi mon disciple préféré profère-t-il un tel contresens. L'amour de Dieu, c'est l'eau qui n'étanche jamais. Plus on en boit, plus on a soif. Enfin une jouissance qui ne diminue pas le désir ! » (*idem* : 97-98)

La mort arrive inexorablement, nous continuons à assister à ce lent processus de destruction des fonctions vitales, raconté en direct, en quelque sorte :

Mes dernières paroles auront été : « J'ai soif ». Il m'est donné d'entrer dans l'autre monde sans rien quitter. C'est un départ sans séparation. Je ne suis pas arraché à Madeleine. J'emporte son amour là où tout débute. Mon ubiquité a enfin une signification : je suis à la fois dans mon corps et hors de lui. (*idem* : 101)

Le Verbe s'était fait chair, la chair va-t-elle maintenant rejoindre le Divin, vainquant la mort ?

Conclusion

Les deux romans contemporains dont nous venons de parler suivent deux voies différentes pour aborder l'élément religieux : le premier, *Royaume*, nous parle d'une quête, celle d'un Christ qui apparaît à travers les écrits qui constituent le Nouveau Testament. Ces écrits sont examinés par Emmanuel Carrère avec un regard très personnel, très ancré dans la vie « normale », banale. Le Christ devient ainsi plus proche de nous, moins divin et plus humain.

Dans le livre *Soif* d'Amélie Nothomb, le Christ, narrateur homodiégétique du roman, remet en cause le Père, revendique son humanité à travers une corporalité qui subit la crucifixion, mais qui a aussi connu l'amour physique.

Nous sommes confrontés à une désacralisation des personnages principaux du mythe chrétien, qui, à notre avis, ne relève pas du défi provocateur, mais d'un besoin de placer le sacré à hauteur d'Homme. Dans les deux cas, il nous semble que la foi n'est pas réellement mise en cause, mais détachée de l'apparat religieux « classique », institutionnel. Comme le soulignait Gilles Lipovetsky, « dans la sphère religieuse comme ailleurs, c'est le mouvement de l'autonomie privée qui l'emporte, l'érosion de la fidélité aux dogmes tout comme le déclin de la pratique religieuse ne cessent de se poursuivre » (1973 : 323). Et il continue : « Le plus grand nombre, lui, s'émancipe de l'emprise des monolithismes et des Eglises hégémoniques, la foi est de plus en plus

fluide, intimiste, finalisée par le Moi » (*idem* : 324).

La religion est donc devenue, en quelques décennies, une problématique individuelle, et non pas, comme auparavant, une culture et des expériences sociales. Le concile Vatican II, qui tend à moderniser l'Eglise, semble avoir déclenché une chute de la pratique religieuse de masse. A ce propos, Guillaume Cuchet rappelle :

En termes sociologiques, on peut le définir comme une entreprise de modernisation de l'Eglise conforme aux aspirations des milieux avancés du catholicisme occidental [...] La question se pose de savoir ce qui, dans le concile, a pu provoquer cette rupture de la pratique des années 1965-1966. [...] On pourrait se demander cependant si le fameux texte sur la liberté religieuse, *Dignitatis humanae*, promulgué en décembre 1965, dont on sait qu'il a suscité d'âpres résistances de la part de la fraction conservatrice du concile, a été en fait susceptible d'avoir eu un effet de ce genre. Le texte a pu ainsi apparaître comme une sorte d'autorisation officielle à s'en remettre désormais à son propre jugement en matière de croyances, de comportements et de pratique. (2018 : 131-132)

Plus loin, il remarque que « dans le domaine de la piété, des aspects de la réforme liturgique qui pouvaient paraître secondaires, mais qui ne l'étaient pas du tout sur le plan psychologique et anthropologique, comme l'abandon du latin, le tutoiement de Dieu, la communion dans la main, la relativisation des anciennes obligations, ont joué un rôle important » (*idem* : 134).

La terreur sacrée est donc disparue, tout comme celle des « fins dernières », laissant une forme de vide (*idem* : 215, 216).

L'homme postmoderne « se définit moins par son appartenance à une religion que par son aspiration à diverses formes de religiosité » (Mathe 2012 : 119). Il peut donc « faire son deuil de ce statut social de la vérité religieuse et, en contrepartie, user de la liberté reconnue à tous pour vivre au quotidien cet absolu de Dieu » (Poulat/ Decherf 2003 : 193). Cette « mystique de l'espérance est liée au temps, à la durée, à l'histoire. On rejoint là toute la dimension du Royaume, dans un monde où la désespérance, le chacun pour soi, le nihilisme, sont une tentation profonde pour beaucoup » (*idem* : 197).

Bouclier contre la mort, la foi peut aussi, surtout au sein des religions monothéistes, en devenir la source, lorsqu'elle se radicalise. Quoi qu'il en soit, le sentiment religieux nous semble être un sentiment profondément anthropologique, qui prend des formes culturellement très différentes, bien entendu, mais reste présent dans nos sociétés

postmodernes, parfois sous des déguisements inattendus. Il est donc peu probable que nous ayons un jour à raconter à nos arrière-petits-enfants un conte commençant par « il était une fois la foi » !

NOTES

* Ana Maria Binet est professeur des universités émérite (Université Bordeaux Montaigne). Jusqu'en septembre 2017, elle a été responsable du Département d'Etudes Lusophones, du groupe de recherches G.I.R.L.U.F.I. (Groupe Interuniversitaire de Recherches Luso-Françaises sur l'Imaginaire), au sein de l'Equipe de Recherche AMERIBER, et Vice-Présidente déléguée aux Relations Internationales. Ses recherches portent sur la littérature portugaise contemporaine, l'histoire des idées religieuses (mouvements messianiques, ésotérisme occidental) l'histoire et la littérature de l'Al-Andalus, la thématique du vin dans la littérature. Elle a dirigé plusieurs thèses de doctorat, ainsi que de nombreux projets de recherche, en France et au Portugal, comme actuellement les « Vendanges du Savoir », avec d'autres Universités bordelaises et la Cité du Vin de Bordeaux, et « Culturas da Vinha e do Vinho » avec plusieurs universités portugaises et l'Instituto da Vinha e do Vinho de Lisboa. Elle participe régulièrement à des colloques et congrès internationaux.

¹ « Vatican II fut très vite un concile controversé, suscitant des remous chez les clercs comme chez les fidèles. Ses décisions commençaient à peine d'être mises en œuvre lorsque survint l'onde de choc de Mai 68, qui plongeait plus encore le catholicisme français dans une période de fortes turbulences qui dura au moins jusqu'à la fin des années 1970 » (*idem* : 11, 12).

² « Le Concile n'a sans doute pas provoqué la crise, mais il l'a déclenchée et intensifiée en introduisant une réforme à un moment qui a fâcheusement coïncidé avec une profonde mutation de la société française », (*idem* : 14).

³ Je détourne ici cette expression de son sens originel. Les « murs de la foi » étaient les frontières identitaires dans les quartiers musulmans et juifs de la Castille médiévale. (vd. Tolan et alii. 2017 : 233-257).

⁴ N'oublions pas que c'est dans le milieu hellénistique que le christianisme et le platonisme se « rencontrent » et se font face...Le christianisme primitif semble avoir été surtout influencé par les courants gnostiques. Voir à ce sujet l'œuvre de Jürgen Habermas, *Uma outra História da Filosofia*, op.cit., spécialement les chapitres IV et V.

⁵ Comme le note ici Emmanuel Carrère, Paul transforme le personnage du Christ, dont la mort sur la croix était un vrai obstacle pour être reconnu par les Juifs comme le Messie, en un avatar divin. Nous citerons à ce propos Jürgen Habermas, dans sa traduction portugaise par José Lamego : « Esta mudança de forma de profeta a redentor constitui a resposta, que é tão produtiva como rica de consequências, da teologia paulina à morte na cruz » (op. cit. : 489).

⁶ Emmanuel Carrère déclare dans le prologue de son ouvrage : « à l'automne 1990, j'ai été - touché par la grâce » (*idem* : 21)

Références bibliographiques

- Biomi-Mache, Françoise (2024), « Etudes sur la mort », in *Cairn*, n°146 : 9–41
- Carrère, Emmanuel (2014), *Le Royaume*, Paris, P.O.L..
- Cuchet, Guillaume (2018), *Comment notre monde a cessé d'être chrétien*, Paris, Seuil.
- Habermas, Jürgen (2023), *Uma outra História da filosofia* (vol. I, *A Constelação ocidental da fé e do saber*), Lisboa, FCG.
- Lalande, André (1983), *Vocabulaire technique et critique de la Philosophie*, Paris, PUF, [1ère éd.1926].
- Lipovetsky, Gilles (1973), *L'ère du vide*, Paris, Gallimard.
- Mathe, Thierry (2012), « Dimensions de la religiosité postmoderne », in Maffesoli, Michel et Perrier, Brice, *L'homme postmoderne*, Paris, François Bourin éditeur.
- Nothomb, Amélie (2019), *Soif*, Paris, Albin Michel.
- Pascal, René (1962), *Pensées*, fragment 397, Paris, Seuil.
- Poulat, Emile, Decherf, Dominique (2003), *Le Christianisme à contre-histoire*, Editions du Rocher.
- Saint Augustin (1997), *Confessions*, Paris, Garnier-Flammarion.
- Tolan, J.V./ Nemo-Pekelman, C./ Berend, N./ Masset, J. (éds) (2017), *Religious Minorities in Christian, Jewish and Muslim Laws (5th– 15th centuries)*, Bupols.
- Tranvouez, Yvon (2021), *L'ivresse et le vertige*, Paris, Desclée de Brouwer.
- Villepelet, Denis (2009), *Les défis de la transmission dans un monde complexe*, Paris, Desclée de Brouwer.

La gratitude : formes et enjeux de l'expression d'une vertu morale et spirituelle en littérature française contemporaine

Stéphanie Bertrand*

Université de Lorraine

La philosophie a l'habitude de présenter la gratitude comme une vertu morale : une « petite vertu », une « vertu commune » (Ossola 2019) ou encore une « grande vertu » (Sponville 1995) suivant les typologies. Sur un plan spirituel, si la gratitude ne fait pas partie du canon des vertus spirituelles (c'est-à-dire des vertus théologiques – foi, espérance, charité – et des vertus cardinales – force, justice, prudence, tempérance), elle est en revanche considérée par la tradition spirituelle (en l'occurrence par Saint Thomas) comme une « vertu annexe » de la justice. Selon Saint Thomas, elle doit tout particulièrement s'exercer avec les pairs, ainsi que l'explicite l'article du *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique* qui lui est consacré :

[La gratitude] est suscitée par les services ou par les bienfaits dont nous sommes redevables à autrui. Elle n'est pas exigible légalement, mais elle est requise moralement et indispensable socialement. [...] La gratitude est la justice envers nos semblables, nos égaux, comme la religion est la justice envers Dieu, la piété filiale la justice envers les parents, le respect la justice envers les supérieurs. (Saint-Jean 1937)

L'article du Dictionnaire de spiritualité est très clair sur la manière dont la gratitude se distingue de l'action de grâce et de la reconnaissance :

— Il importe d'abord de ne pas confondre gratitude et action de grâces. Cette dernière est la saisie étonnée de la magnanimité de Dieu, l'élan joyeux qui nous porte à reconnaître ses bienfaits, le culte que nous rendons à sa souveraineté.

Il est aussi nécessaire de distinguer gratitude et reconnaissance. [...] La gratitude est une disposition morale ou affective. Elle est le souvenir du cœur, tandis que la reconnaissance est le souvenir de l'action, c'est-à-dire qu'elle s'exprime dans la conduite. La gratitude se manifeste dans des sentiments qui sont par nature toujours subjectifs. La reconnaissance s'épanouit dans des témoignages qui se veulent objectifs.

Il reconnaît cependant que « dans l'usage courant, voire dans le dictionnaire Larousse, ces sens distincts et ces nuances sont confondus. » (*ibidem*)

La question de la gratitude est omniprésente actuellement, dans le champ spirituel comme psychologique ou littéraire – sans qu'il soit possible d'identifier le domaine initiateur. Sur un plan spirituel, l'on pense à l'ouvrage important du père Pascal Ide, *La Puissance de la gratitude. Vers la vraie joie* (2017), qui a inspiré au père Lionel Dalle un « manuel », *Le Miracle de la gratitude : pour goûter une vie nouvelle* (2019), support d'un parcours sur la gratitude en douze étapes. Dans le champ de la psychologie, et plus encore dans le domaine du développement personnel, on recense un nombre important d'études escomptant démontrer « les pouvoirs » de la gratitude (Shankland 2016), et tout autant de publications destinées à initier sa pratique, à l'image du bestseller de Florence Servan-Schreiber, *Trois kifs par jour* (2011). Le champ littéraire n'échappe pas à cette tendance ; parmi les œuvres qui narrativisent ou poétisent cette vertu, en voici dont le titre seul est déjà évocateur : Delphine de Vigan, *Les Gratitudes* (2019) ; Albane Gellé, *Mille mercis* (2022) ; *Rendre grâce* d'Olivier Noria (2022).

Certes, la présence de la rhétorique de la gratitude en littérature ne date pas du XX^e siècle ; elle s'est manifestée depuis l'Antiquité, et jusqu'au XVIII^e siècle au moins, dans des discours de remerciements éminemment codifiés et ritualisés.¹ Mais l'expression de la gratitude connaît un nouveau développement à la fin du XX^e siècle, et plus encore depuis 2010. Pourquoi cette recrudescence dans l'expression de la gratitude ? Quelles formes spécifiques prend-elle ? Notre article propose de répondre à ces questions en trois

temps. Il s'agira tout d'abord de faire un état des lieux afin de cartographier l'expression littéraire de la gratitude. Nous verrons ensuite comment l'expression de la gratitude se heurte au problème, en littérature, de l'écriture des « bons sentiments ». Enfin, nous nous demanderons s'il existe une rhétorique spécifique de la gratitude, caractérisée par des marqueurs stylistiques et rhétoriques distincts des traditions rhétoriques voisines que sont l'éloge, l'oraison funèbre voire la prière.

Cartographie des expressions littéraires contemporaines de gratitude

L'expression littéraire du remerciement à l'époque classique se caractérise par un ensemble de points communs qui permettent de la distinguer des pratiques contemporaines. D'une part, elle survenait plutôt en marge de la littérature, dans son paratexte. Corollairement, elle s'inscrivait dans un texte destiné (une lettre ou un texte d'adresse), c'est-à-dire qu'elle supposait la présence d'un interlocuteur qui recevait (et validait) le remerciement. De fait, le remerciement n'était pas une fin en soi, mais un enjeu des rapports mondains et sociaux ; l'expression de la gratitude répondait d'abord à un enjeu de reconnaissance sociale. Enfin, dans ses formes anciennes, et à de très rares exceptions près (l'on pense par exemple à la tradition rhétorique de l'éloge paradoxal), l'expression de la gratitude concernait des qualités humaines.

L'étude d'un corpus assez large, confessionnel et aconfessionnel, depuis les années 2000, permet d'identifier ce qui caractérise spécifiquement l'expression contemporaine de la gratitude. Tout d'abord, le remerciement constitue l'œuvre littéraire, et ne s'inscrit plus à sa marge. C'est tout particulièrement vrai en poésie ; citons l'exemple de la poétesse Albane Gellé, qui publie en 2022 *Mille mercis* et, cette année, en 2024, *Abécédaire de vive gratitude* (avec Patrick Dubost), ou encore Olivier Nora dont le recueil *Rendre grâce* est paru en 2022. En outre, l'expression littéraire de la gratitude peut relever de genres littéraires différents. Si la poésie, que l'on vient d'évoquer, est sans doute surreprésentée,² le roman n'est pas en reste : dans *Les Gratitudes* publié en 2019, Delphine de Vigan dépeint la gratitude qu'éprouvent réciproquement une vieille dame (Michka), l'une de ses anciennes jeunes voisines (Marie) et l'orthophoniste de l'Ehpad (Jérôme), tandis que de nombreux romans *feel good* explorent eux aussi cette veine, à l'image de Julien Sandrel dans *Merci, Grazie, Thank you* (2022), récit des tribulations de Gina, victorieuse aux machines à sous et déterminée à se servir de son gain pour remercier celles et ceux qui l'ont aidée dans sa vie passée. La gratitude trouve aussi sa voie dans le genre du journal, par exemple avec Charles Juliet, qui a précisément intitulé *Gratitude*

(2004-2008) le neuvième tome de son *Journal* paru en 2017. Enfin, l'on peut encore mentionner l'écriture épistolaire (fictive), avec *Un bruit de balançoire* de Christian Bobin (2017), recueil dans lequel Bobin formule des remerciements à l'encontre d'instances diverses : des êtres ou, parfois, des éléments immatériels (un nuage).

Autre point commun des pratiques contemporaines de gratitude : le remerciement n'est plus nécessairement adressé à un destinataire ; il n'a plus de fonction sociale, il constitue le plus souvent un discours sans récepteur identifié ; il est à lui-même sa propre fin. La fonction du remerciement réside alors dans sa seule énonciation. C'est ce que reconnaît par exemple Christian Bobin lorsqu'il affirme, dans le cadre d'un entretien en 2010 :

J'écris pour saluer les choses et les gens qui passent et qui s'en vont, s'éloignent de nous. Je crois que, très profondément, de plus en plus, j'écris pour remercier. [...] La gratitude est le sommet de cette vie : éprouver et dire un « merci ». C'est sans doute l'expression la plus haute de l'existence. Remercier de ce qui nous est donné, du simple fait d'être vivant. Voilà l'essentiel. (Bobin 2010)

La question du destinataire du remerciement devient secondaire : Dieu, la vie ? Le destinataire, s'il est présent, peut n'être qu'un prétexte au geste de remerciement lui-même. Corollaire de cette évolution, l'expression de la gratitude est souvent aconfessionnelle, profane – mais elle peut aussi continuer de s'ancrer dans une spiritualité chrétienne (à l'image du recueil *Rendre grâce* d'Olivier Noria). Dès lors, le contenu du remerciement s'élargit ; le remerciement n'est plus directement lié aux qualités d'une personne ; tout être, vivant ou non – animaux, flore, objet inanimé, pratique –, peut faire l'objet de l'expression d'une gratitude :

Nous devrions rendre grâce aux animaux pour leur innocence fabuleuse et leur savoir gré de poser sur nous la douceur de leurs yeux inquiets sans jamais nous condamner. (Bobin 2001 : 87)

4

[...]

Merci aux ruines

qui signent le sens

de l'écoulement du temps
& se marient aux forêts profondes.

[...]

2

Merci aux petits riens
et aux grands tous
qui ne diffèrent
que de très peu. (Dubost 2024)

MERCI pour les girouettes artisanales, les cultures en biodynamie, les enfants pas comme les autres, le dévouement des parents, merci pour la fraîcheur des églises, pour les réseaux telluriques, les grilles d'ondes magnétiques, pour les cathédrales de lumière, les courts-métrages, les colliers de perles, les robes rouges, la grande et belle liberté, les clapiers abandonnés, les écuries ouvertes. (Gellé 2022 : 80)

Comme on le voit, le remerciement peut aussi porter sur un détail, et ne se rapporte plus nécessairement à un haut fait ; l'expression de la gratitude n'est plus conditionnée au caractère exceptionnel de la situation, comme durant l'époque antique et classique. D'ailleurs, le discours de gratitude ne concerne pas nécessairement un élément positif, comme on peut le voir dans ces exemples :

Vous reprochez au poète Jean Grosjean d'avoir suivi dans le langage une voie désastreusement simple, soumise à la chimère d'une parole qui filerait droit de l'âme à l'âme. De cette voie vous dites qu'elle est un délaissement du feu obscur de la poésie. [...] Merci pour votre colère. Elle est vie. (Bobin 2017 : 21)

MERCI [...] aux bigorneaux et aux punaises [...]

MERCI aux saumons, aux couleuvres, aux frelons [...]

MERCI aux trains à l'heure, aux trains en retard, aux trains ratés [...]

merci aux imprévus, aux désistements, aux changements de programme, à tout ce qui se déprogramme (Gellé 2022 : 11, 15, 16, 16)

Sous-jacente à cette pratique indifférenciée de la gratitude, l'idée qu'il convient de remercier pour tout ce qui existe, bon ou mauvais ; la gratitude s'inscrit alors dans une éthique (voire une spiritualité) de l'acceptation. André Comte-Sponville avait esquissé cet idéal dans son étude des vertus :

tout amour devrait être amour de tout [...], et cela ferait comme une gratitude universelle, non certes indifférenciée (comment aurait-on la même gratitude pour les oiseaux et pour les serpents, pour Mozart et pour Hitler ?), mais globale en ceci du moins qu'elle serait gratitude pour le tout, dont elle n'exclurait rien, dont elle ne refuserait rien, même le pire (gratitude *tragique*, donc, au sens de Nietzsche), puisque le réel est à prendre ou à laisser, puisque le tout du réel est l'unique réalité. (Comte-Sponville 1995 : 178-179)

Si le philosophe pose des limites, on voit que la poétesse Albane Gellé les dépasse, puisqu'elle manifeste dans son recueil la même gratitude à l'égard des oiseaux et des serpents.

Si l'écriture de la gratitude devient l'expression d'un amour universel, alors le risque est grand pour qu'elle verse dans la mièvrerie. En effet, la littérature se méfie depuis longtemps de l'écriture des « bons sentiments » ; on se souvient de la formule radicale de Gide, « c'est avec les beaux sentiments que l'on fait la mauvaise littérature. »³ (Gide 1999 : 637)

Expression de la gratitude et écueil de l'écriture des « bons sentiments »

L'écriture de la gratitude doit en effet échapper aux écueils qui peuvent guetter l'expression des « bons sentiments » en littérature : la simplification excessive, la mièvrerie ou encore la moralisation. Il semble plus difficile d'éviter ces écueils dans l'écriture narrative, si l'on en juge par la fiction de Delphine de Vigan, *Les Gratitudes*. Ce roman présente en effet – tout comme son précédent, lui aussi explicitement consacré à une vertu, *Les Loyautés* – une esthétique qui rappelle celle du roman à thèse.

D'une part, le roman se révèle porteur d'un message de manière tout à fait explicite. Au-delà du titre à caractère programmatique, c'est l'incipit qui se charge de sensibiliser le lecteur au caractère primordial de l'expression de la gratitude. Le personnage de Marie, dans un passage à l'allure de métalepse, interpelle en effet le lecteur d'une manière culpabilisante :

Vous êtes-vous déjà demandé combien de fois par jour vous disiez merci ? [...]

Vous êtes-vous déjà demandé combien de fois dans votre vie vous aviez réellement dit merci ? Un vrai merci. L'expression de votre gratitude, de votre reconnaissance, de votre dette. (De Vigan 2019 : 5)

Cette manière très directe et explicite de manifester l'importance de la gratitude n'est pas sans rappeler l'esthétique du roman à thèse, que Susan Rubin Suleiman définit comme un « roman 'réaliste' (fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation) qui se signale au lecteur principalement comme porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse. » (Suleiman 1983 : 14)

Or, non seulement le roman *Les Gratitudes* s'attache à expliciter ce message dès le début, mais en outre, il prend soin de le répéter, du point de vue de la diégèse comme de la narration. De fait, le pluriel du titre se déploie progressivement dans l'intrigue : à la gratitude de Marie à l'égard de Michka (explicitée dès l'incipit), s'ajoutent celle de Michka à l'égard du couple qui a sauvé la petite fille juive qu'elle était, puis celle de Jérôme l'orthophoniste à l'égard de Michka, sans oublier la mise en abyme introduite par l'évocation du film *La Merditude des choses*, que Marie résume à Michka (De Vigan 2019 : 99). Cette démultiplication du sujet le rend omniprésent, et alourdit la démonstration. Parallèlement, le message, à savoir l'importance de la gratitude, se trouve répété à des endroits stratégiques du texte : au-delà du titre et de l'incipit, il figure une nouvelle fois à la fin de l'œuvre. C'est la fonction de l'échange entre Jérôme et Michka dans les dernières pages du roman – échange sans doute rêvé :

On croit toujours qu'on a le temps de dire les choses, et puis soudain c'est trop tard. On croit qu'il suffit de montrer, de gesticuler, mais ce n'est pas vrai, il faut dire. *Dire*, ce mot que vous aimez tant. Ça compte, les mots, ce n'est pas à vous que je vais l'apprendre, vous avez été correctrice pour un grand magazine si je ne me trompe.

— Qu'est-ce que vous voudriez dire ?

— Je n'en sais rien, moi ! Deux ou trois trucs pour la route... « C'était bien », « Ravi de vous avoir connue », « Très honoré », « Enchanté », « Bon voyage », « Bonne continuation dans l'inconnu », « Merci pour tout », je ne sais pas, moi ! Ou peut-être juste... vous serrer dans mes bras. (De Vigan 2019 : 113)

De la même manière, *Les Gratitudes* rappelle encore l'esthétique du roman à thèse par la manière dont la narration omnisciente refuse l'implicite. Prenons l'exemple d'une confession de Marie à Michka :

Moi aussi, je voudrais te dire merci, Michka. Merci pour tout. *Sans toi*, je ne sais pas ce que je serais devenue. *Sans toi* je n'aurais pas pu rester rue des Amandiers, *sans toi* je n'aurais peut-être pas trouvé refuge. Et plus tard, je n'aurais pas pu étudier, et puis, quand j'ai été malade, tu as aussi été là, tu sais, et je ne suis pas sûre que j'aurais pu... me relever. *Sans toi*.

Michka essaie de cacher qu'elle est bouleversée, elle fouille dans la poche de son pantalon à la recherche d'un hypothétique kleenex.

— Oh... mais non.

— Mais si.

— Tu... tu... tu étagères toujours. Nous nous taisons pendant quelques secondes.

— Comment ça s'appelle ?

— Le film ?

— Oui

— *La Merditude des choses*.

— Ah... La mercitude... Elle réfléchit un instant, soudain très sérieuse.

— C'est un mot... poli... joli... Mais tu es sûre que ça existe ? (De Vigan 2019 : 100, nous soulignons)

L'aveu de Marie a pourtant toutes les apparences de la subtilité : elle s'appuie sur le film qu'elle vient de résumer pour introduire l'expression de sa propre gratitude ; cette dernière est brève, sans lyrisme excessif – elle repose simplement sur une anaphore mi-poétique mi-pathétique (« Sans toi ») ; les phrases averbales apportent même une certaine sécheresse à l'expression. À cette simplicité répond la pudeur de Michka, perceptible par ses réactions successives de refus : déni (« mais non »), reproche d'exagération, silence et enfin changement de sujet avec le retour au film. Mais cette subtilité première est mise à mal voire annulée par une voix narrative omnisciente : « Michka essaie de cacher qu'elle est bouleversée ». L'émotion du lecteur est ainsi coupée par le raccourci qu'opère la narration. Le lecteur n'est jamais placé en état d'incertitude ou de questionnement, il sait toujours tout ; l'émotion est amoindrie d'être à ce point visibilisée.

Enfin, le manque d'épaisseur des personnages, l'absence d'ambiguïté de leurs actions et intentions rappellent eux aussi l'esthétique du roman à thèse ; les personnages se résument à leur gratitude. L'envie de remercier, tout comme la réaction d'autrui à l'expression de la gratitude, ne sont jamais présentées comme problématiques, difficiles ou douloureuses – or l'on sait bien qu'elles peuvent l'être.⁴ Les personnages apparaissent comme obsédés par l'expression de leur gratitude ; tant qu'ils n'ont pas exprimé leur gratitude, ils sont habités par la culpabilité. C'est l'état de Marie au début du roman (sa culpabilité est d'ailleurs présentée comme la raison d'être du récit) ; c'est aussi celui de Michka à l'Ehpad, tandis qu'elle rêve des reproches que lui adresse la « méchante » directrice de l'Ehpad : « Mais qu'est-ce que vous croyez, ils sont morts ! Morts ! Morts ! Morts ! La vérité c'est qu'ils sont morts et que vous ne les avez jamais remerciés ! » (De Vigan 2019 : 49)

Le roman de Delphine de Vigan rappelle ainsi bien des caractéristiques du roman à thèse : message explicite et redondant,⁵ présence d'un narrateur omniscient qui lève toute ambiguïté,⁶ caractère démonstratif de l'intrigue (tout événement est conforté par un commentaire⁷), présence de personnages exemplaires auxquels le lecteur est invité à s'identifier.⁸ Il n'est dès lors pas étonnant de voir que la réception a été, sinon défavorable, du moins très mitigée, à l'image des critiques du *Masque et la Plume*.⁹

Si l'écriture de la gratitude renouvelle difficilement la poétique narrative, en tant qu'elle peut emprunter son esthétique à des modèles largement dépassés comme celui du roman à thèse, ou à des modèles moins convaincants comme celui du roman *feel good*, peut-on malgré tout y déceler une rhétorique spécifique ?

Une rhétorique de la gratitude ?

Au-delà du geste éditorial ou auctorial, qui peut déterminer la réception d'un texte comme expression d'une gratitude,¹⁰ peut-on identifier, dans l'écriture elle-même, des procédés linguistiques ou des stylèmes communs ?

Si l'hyperbole est caractéristique de la rhétorique de l'éloge (*a fortiori* de l'éloge funèbre), c'est l'antithèse qui semble s'imposer dans l'expression de la gratitude. L'antithèse peut tout d'abord caractériser l'objet de la gratitude. C'est ce que l'on observe dans le poème d'hommage à Christian Bobin écrit par Thierry Renard et publié dans la section « Rendre grâce » de l'anthologie éditée par Thierry Renard et Bruno Doucey aux éditions Bruno Doucey. Dans ce poème, qui emprunte par ailleurs à l'éloge funèbre sa rhétorique encomiastique, l'antithèse souligne la subtilité et l'audace de

l'être auquel ce poème rend hommage :

J'ai perdu un ami
[...] qui disait les choses sans les dire
et dont les paroles les plus hautes
étaient plus légères qu'une plume
[...]

J'ai perdu un ami qui avait appris
à lire dans le cœur des mortels
et dont pourtant chacun des mots
d'un coup de baguette magique
pouvait rendre toute chose immortelle (*in Renard/Doucey 2024 : 209*)

L'antithèse souligne ici la grande subtilité de l'éloquence de Bobin, capable de suggérer sans exprimer (« qui disait les choses sans les dire »), la force tout aérienne de propos dépourvus de didactisme (« paroles les plus hautes [...] plus légères qu'une plume »), ou encore l'intemporalité d'une écriture pourtant ancrée dans son époque (« lire dans le cœur des mortels [...] rendre toute chose immortelle »). Certes, l'antithèse est un procédé omniprésent dans l'écriture de Bobin, au point que son usage pourrait être perçu comme un hommage stylistique au poète disparu. Cependant, sa fréquence dans les textes de gratitude semble en faire une caractéristique de ce type d'écriture, et la prémunit de l'idéalisme comme de la mièvrerie : en permettant que soit énoncé un versant moins positif de l'objet décrit, l'antithèse conserve le réalisme de l'écriture.

L'antithèse peut également concerner la démarche même de gratitude, qui s'exerce alors aussi bien à l'égard des éléments spontanément positifs que des éléments moins désirables. C'est ce qu'on observe dans l'écriture de Patrick Dubost, comme on a déjà pu le relever :

33
[...]
Merci à tout ce qui existe
 ainsi qu'à ce qui n'existe pas
 & fait parfois semblant d'exister.

31

[...]

Merci au ciel dégagé
qui autorise l'observation
ainsi qu'au ciel couvert
qui privilégie la réflexion. (Dubost 2024)

L'antithèse souligne ainsi que la gratitude constitue d'abord et avant tout l'expression d'une acceptation de la réalité, qu'elle soit bonne ou mauvaise.

L'expression de la gratitude repose aussi, surtout dans les textes poétiques, sur le recours massif à la répétition. Différents types de répétition peuvent s'observer. La répétition peut ainsi concerner le geste même du remerciement ; c'est la proposition d'Albane Gellé, qui prend au sens propre l'expression « Mille mercis » dont elle a fait le titre de son recueil, pour présenter une succession de mille « mercis ». La même démarche préside à l'abécédaire, cette fois suivant une logique alphabétique. Le nombre élevé de remerciements confère à l'expression de la gratitude l'allure d'une litanie, litanie qui crée un effet d'entraînement, pour ne pas dire d'envoûtement, ainsi que le suggère Emmanuelle Prak-Derrington dans son étude de la répétition :

Les linguistes qui se sont penchés sur la répétition litannique, en général à travers l'anaphore rhétorique, s'accordent pour reconnaître qu'elle provoque des effets remarquables et recourent même de manière unanime au vocabulaire de la magie :

« Les anaphores rhétoriques [...] participent à une manière d'*envoûtement* [...] ». (Magri-Mourgues 2015, je souligne) » (Prak-Derrington 2021 : 210)

À un niveau inférieur, la répétition peut aussi concerner un segment de l'expression de la gratitude, par exemple un vers. On l'a vu avec le poème-hommage de Thierry Renard, dont toutes les strophes commencent par « J'ai perdu un ami ». C'est une pratique récurrente dans les poèmes de gratitude. Citons encore l'exemple du poème « Nature en grâce » de Michel Ménaché, dont le vers « grâce vous soit rendue » se trouve repris de strophe en strophe :

Oliviers et figuiers
amandiers et noyers

grâce vous soit rendue

[...]

acacias ormes bouleaux et magnolias

eucalyptus palmiers microcouliers

toutes feuilles frémissant

dans le concert des vents

grâce vous soit rendue (*in Renard/Doucey 2024 : 50-51*)

Cette répétition, qui confère un accent incantatoire au poème, présente aussi un effet performatif : l'expression de la gratitude apparaît comme un acte de langage performatif. Cette perspective permet presque de considérer l'écriture de la gratitude comme une forme d'exercice spirituel : en réitérant sans cesse l'énonciation de sa gratitude, l'auteur suscite, chez lui comme potentiellement chez son lecteur,¹¹ une attitude d'ouverture au monde, d'accueil quasi inconditionnel. Une différence persiste cependant par rapport à la tradition anthropologique de la litanie : dans la tradition, la litanie est associée à des occasions exceptionnelles, à l'allure de rite¹² ; or dans nos textes, l'expression de la gratitude n'est pas nécessairement suscitée par l'exceptionnel, bien au contraire – c'est l'ordinaire plutôt que l'extraordinaire qui provoque le désir d'expression de la gratitude.

Enfin, l'écriture de la gratitude se caractérise par un style contemplatif fondé, entre autres, sur l'énumération et le recours à des phrases averbales. L'énumération repose volontiers sur l'hyponymie, comme dans le poème « Nature en grâce » de Michel Ménaché déjà cité :

Oliviers et figuiers

amandiers et noyers

grâce vous soit rendue

[...]

acacias ormes bouleaux et magnolias

eucalyptus palmiers microcouliers

toutes feuilles frémissant

dans le concert des vents

grâce vous soit rendue (*in Renard/Doucey 2024 : 50-51*)

L'hyponymie, qui permet ici de prendre en compte chaque type d'arbre, concourt à prêter une grande attention au vivant. Corollairement, les phrases averbales inscrivent l'énoncé, sinon dans une atemporalité, du moins dans une temporalité étendue, qui n'est pas celle du quotidien. De fait, la gratitude requiert du temps, ainsi que l'a bien explicité Christian Bobin dans *Ressusciter*, le temps de la contemplation :

Quand on regarde hâtivement une chose belle – et toutes les choses vivantes sont belles parce qu'elles portent en elles le secret de leur prochaine disparition – on a envie de la prendre pour soi. Quand on la contemple avec la lenteur qu'elle mérite, qu'elle appelle et qui la protège un instant de sa fin, alors elle s'illumine et on n'a plus envie de la posséder : la gratitude est le seul sentiment qui réponde à cette clarté qui entre en nous. (Bobin 2001 : 67)

Ce moment de contemplation, que traduit dans l'écriture un style fondé sur l'énumération et les phrases averbales, constitue la deuxième des trois étapes du processus de gratitude tel qu'il est présenté dans les études spirituelles (Dalle 2019 : 32-33) : après la reconnaissance du bienfait survient la prise de conscience sensible, puis l'expression du remerciement.

Comme on a pu le voir, l'expression de la gratitude est récurrente en littérature française contemporaine, tous genres confondus, quoiqu'avec une fréquence supérieure en poésie. Si la gratitude consiste effectivement, conformément à la définition qu'en donne le *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, à exprimer sa reconnaissance à l'égard de ses pairs, elle étend son champ à tous les êtres vivants et même bien au-delà.

Quoiqu'elle n'ait pas trouvé, pour l'instant, sa forme narrative (dans la mesure où elle se cantonne alors souvent au roman *feel good*, qui renoue avec les caractéristiques du roman à thèse), ses plus belles réussites se rencontrent au croisement de la poésie et du fragment. Plusieurs procédés concourent alors à faire de l'écriture de la gratitude un véritable exercice spirituel : un art consommé de l'antithèse, qui constitue une manière pour l'énonciateur d'accepter tout le réel ; des répétitions litaniques ; une attention extrême à chaque partie du réel grâce à un style que l'on peut qualifier de « contemplatif ».

À côté de l'écriture littéraire de la gratitude, se développent des écritures de louange – l'on pense à Henry Bauchau, *Tentatives de louange* (2011) ou encore à Violaine

Boneu, *La louange et l'adieu* (2022) – dont l'étude permettrait de mieux cerner encore la singularité de l'écriture de gratitude.

NOTES

* Stéphanie Bertrand est maîtresse de conférences en langue et littérature françaises des XXe et XXIe siècles à l'Université de Lorraine (site de Metz). Spécialiste de Gide auquel elle a consacré sa thèse (*Gide et l'aphorisme. Du style des idées*, Paris, Classiques Garnier, 2018), elle s'est plus largement intéressée à l'imaginaire de la langue et du style entre 1870 et 1940 (elle a co-dirigé *Le Nationalisme en littérature : des idées au style (1870-1920)* et *Le Nationalisme en littérature (II) : le « génie de la langue française » (1870-1940)*, tous deux publiés à Bruxelles chez Peter Lang en 2019 et 2020) ; ses recherches actuelles portent sur la spiritualité du style et les vertus spirituelles de l'écriture, dans un corpus confessionnel et non confessionnel.

¹ Voir à ce sujet les actes du colloque consacré en 2022 à la *Rhétorique du remerciement du XVe au XVIIIe siècle*.

² L'on pourrait compléter en citant l'exemple des poèmes de la section « Rendre grâce » du recueil publié dans le cadre du Printemps des Poètes, *Grâce... livre des heures poétiques*, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2024.

³ Gide parlait alors de Dostoïevski et estimait qu'il n'existait pas d'œuvre d'art digne de ce nom qui ne fût hantée par le démon.

⁴ « Il y a des services si grands qu'on ne peut les payer que par l'ingratitude. » (Dumas 1954 : 152)

⁵ « [L]a rhétorique du roman à thèse est fondée sur la redondance. » (Suleïman 1983 : 70)

⁶ « Un narrateur omniscient qui tend toujours à interpréter les événements (soit avant, soit après, soit en même temps qu'il les raconte) fait ce que Barthes appelle “nommer excessivement le sens”. Il est “bavard” ou ouvertement didactique [...]. » (*ibidem*)

⁷ « [L']ordre des éléments redondants devient pertinent. Si le commentaire suit l'événement, cela veut dire que le « sens » de l'événement est explicitement nommé par le personnage interprète. Si l'événement suit le commentaire [...], alors l'événement confirme le commentaire et fonctionne comme “preuve” de sa validité. » (*idem* : 201)

⁸ « Certains personnages “ont toujours raison” – leurs commentaires (prévisions, analyses, jugements) sont toujours confirmés par les événements. Un tel personnage fonctionne comme interprète véridique, voire comme porte-parole des valeurs de l'œuvre. Une fois qu'un tel personnage est constitué, tous ses commentaires tendent à fonctionner comme des commentaires “autorisés”. » (*idem* : 201-202)

⁹ Voir l'émission d'avril 2019, disponible à l'URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/les-gratitudes-de-delphine-de-vigan-de-la-litterature-doudou-4563296>.

¹⁰ L'anthologie publiée aux éditions Bruno Doucey comporte ainsi une section explicitement intitulée « Rendre grâce ». L'auteur peut lui aussi orienter la réception avec son titre, à l'image d'Olivier Noria avec *Rendre grâce*. Citons aussi l'auteur péruvien Porfirio Mamani-Macedo, dont le recueil de poèmes traduits en français a été intitulé *Action de grâce. Poèmes* (L'Harmattan, 2017).

¹¹ « Toute litanie est polyphonique et polyadressée [...], tant du côté de la production que de la réception. » (Prak-Derrington 2021 : 215)

¹² « Qu'elle soit orale ou écrite, la litanie est un marqueur d'entrée dans l'extraordinaire. » (*ibidem*)

Références bibliographiques

- Bobin, Christian (2017), *Un bruit de balançoire*, Paris, L'Iconoclaste.
- (29 juillet 2010), « Entretien », *Le Pèlerin*.
- (2001), *Ressusciter*, Paris, Gallimard, « folio ».
- Comte-Sponville, André (1995), *Petit traité des grandes vertus*, Paris, PUF.
- Dalle, Lionel (2019), *Le Miracle de la gratitude : pour goûter une vie nouvelle*, Paris, Éditions de l'Emmanuel.
- Dumas, Alexandre (1954), *Mes Mémoires*, t. IV, Paris, Gallimard, [1852-1856].
- Gellé, Albane (2022), *Mille mercis*, Des livres gouttes d'eau.
- Gellé, Albane / Dubost, Patrick (2024), *Abécédaire de vive gratitude / 36 mercis (+1) comme 36 chandelles (+1) sous un ciel étoilé*, Corcoué-sur-Logne, Lanskine, non paginé.
- Gide, André (1999), « Dostoïevski, VI », *Essais critiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » [1923].
- Ide, Pascal (2017), *La Puissance de la gratitude. Vers la vraie joie*, Paris, Éditions de l'Emmanuel.
- Juliet, Charles (2017), *Journal, Gratitude (2004-2008)*, t. IX, Paris, P.O.L.
- Magri-Mourgues, Véronique (2015), « L'anaphore rhétorique dans le discours politique. L'exemple de Nicolas Sarkozy », *Semen*, no 38 : 75-94.
- Noria, Olivier (2022), *Rendre grâce*, Châtelineau, Le Taillis Pré.
- Ossola, Carlo (2019), *Les Vertus communes*, Paris, Les Belles lettres.
- Prak-Derrington, Emmanuelle (2021), *Magies de la répétition*, Paris, ENS Éditions.
- Renard, Thierry / Doucey, Bruno et alii (2024), *Grâce... livre des heures poétiques*, Paris, Éditions Bruno Doucey.
- Saint-Jean Raymond (1937), « Gratitude », *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique : doctrine et histoire*, tome VI, Paris, éditions Beauchesne.
- Sandrel, Julien (2022), *Merci, Grazie, Tank you*, Paris, Calmann Lévy.
- Servan-Schreiber, Florence (2011), *Trois kifs par jour*, Paris, Marabout.
- Shankland, Rébecca (2016), *Les Pouvoirs de la gratitude*, Paris, Odile Jacob.
- Suleiman, Susan Rubin (1983), *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF.
- Vigan, Delphine de (2019), *Les Gratitudes*, Paris, JC Lattès.

Actualités de la figure du prêtre dans la littérature contemporaine (Pierre Michon, Pierre Adrian, Thibault de Montaigu)

Aude Bonord*

Université Paul Valéry Montpellier 3, CRISES (EA 4424)

Pour Claude Louis-Combet

Analysant le destin du prêtre comme héros de roman au XXe siècle, l'historien Frédéric Gugelot constate que celui-ci « s'estompe dans les années 1960-1970 » (Gugelot 2015 : 20) alors qu'il était très présent au XIXe siècle et encore dans la première moitié du XXe siècle. Cet amuïssement serait parallèle à celui des écrivains catholiques. Aucune grande figure n'a en effet pris le relais d'un Mauriac, d'un Bernanos ou, pour la génération suivante, d'un Gilbert Cesbron. Par ailleurs, le détachement de la pratique religieuse, y compris des personnes qui se reconnaissent encore catholiques, fait conclure à Guillaume Cuchet que « notre monde a cessé d'être chrétien » (Cuchet 2018). Pourtant des auteurs non confessionnels s'attachent encore à la figure du prêtre. Puisque la littérature de la fin du XXe siècle et du XXIe siècle s'est penchée de manière privilégiée sur des personnages humbles ou obscurs, le prêtre peut à ce titre rester un personnage actuel pour le romancier. Il permet, en outre, de problématiser la présence du spirituel et la place du religieux dans une société déchristianisée. S'il

est vrai que cette figure ne revient pas de manière massive parmi les personnages de roman, comment comprendre qu'elle intéresse encore des écrivains qui, par ailleurs, ne sont pas étiquetés comme catholiques ? Nous essaierons de répondre à cette question à travers trois récits : *Vies minuscules* de Pierre Michon (1984), *Des âmes simples* de Pierre Adrian (2016), *La Grâce* de Thibault de Montaignu (2020). Ces deux derniers ont un prêtre pour personnage principal. Il faut tout d'abord souligner que ces œuvres ont toutes reçu des prix littéraires. *Vies minuscules* a reçu le prix France Culture, *La Grâce* le prix de Flore et *Des âmes simples* le prix Roger-Nimier. Leurs auteurs n'ont donc pas été marginalisés dans le champ littéraire. Par ailleurs, tous adoptent une position ambiguë vis-à-vis de la religion catholique. Michon ne cesse de travailler les figures et images du répertoire chrétien tout en affirmant son agnosticisme.¹ Thibault de Montaignu insiste certes sur sa vie de journaliste parisien débauché et instable avant sa conversion nommée « la révélation du Barroux ». Il affiche cependant régulièrement la fragilité de sa foi au fil du récit. Enfin, Adrian se présente comme celui qui cherche Dieu sans l'avoir trouvé.² À une société qui se désagrège et se déchristianise, ils opposent plutôt un individu particulier, objet de l'enquête ou personnage de fiction, qu'une religion et ses traditions. Aucun d'entre eux n'a d'ailleurs été répertorié comme écrivain confessionnel.³

Comment, dès lors, le personnage du prêtre est-il dépeint ? Avec ironie ? avec réalisme ? Que représente-t-il pour l'écrivain ? Une cible anticléricale ? Le symbole d'un délitement du religieux dans la société ? Ou, au contraire, un double, selon l'ambivalence qui était déjà celle de Zola, selon Henri Mitterrand : « Zola est fasciné par la figure du prêtre [...] c'est qu'il y voit à la fois son double et son antagoniste. Même rêve de rédemption de l'humanité, mais selon des modèles philosophiques radicalement opposés » (*apud* Gugelot 2015 : 16).

I. Représentations du prêtre

Frédéric Gugelot évoque plusieurs lignes de force de la figure fictionnelle du prêtre qui alternent au cours du XXe siècle. Les années 1910 privilégient un « prêtre de combat qui lutte contre la décadence et la persécution. Les années 1930-1950 apparaissent comme celles d'une littérature d'incarnation, avec une figure de prêtre prophétique [...] plus mystique que morale. » (Gugelot 2015 : 19-20) Ce modèle sera représenté d'abord dans l'entre-deux-guerres par les romans de Bernanos et Mauriac, puis par les prêtres de mission présents notamment dans les romans de Gilbert Cesbron. À partir des années 1960, « Le roman sacerdotal revient, dans un sursaut crépusculaire, aux formes

classiques de l'édification et de la justification de leur rôle », en grande partie parce que « les écrivains catholiques ont disparu, des prêtres prennent la plume » (*idem* : 166) dans le cadre d'une littérature de témoignage.

Parmi ces variantes fictionnelles, quelle figure se dessine dans les romans de la fin des années 1980 aux années 2000 que nous avons sélectionnés ? Les auteurs non confessionnels sont-ils les héritiers de cette histoire ?

Tout d'abord, le contexte de déchristianisation de la société n'a cessé de s'accroître. Non seulement aucun des textes n'élude ce fait, mais, bien plus, ils le soulignent sans le déplorer selon une tonalité tragique ou pathétique qui a pu affleurer chez les auteurs catholiques du XXe siècle. En auteurs non confessionnels, ils ne présentent pas avant tout le prêtre en figure de reconquête qui viserait à ramener la population dans le giron de l'Église. Ils insistent sur le détachement du rite pour accentuer l'isolement du personnage. Michon ne cesse de montrer l'écart infranchissable entre le flamboyant abbé Bandy et son auditoire de « paysans respectueux qui n'y comprenaient goutte » (Michon 1984 : 188). De même, à la fin de sa vie, usé, « il célébrait la messe comme dans une salle vide un disque rayé tourne [...] » devant un parterre de « crétins » (*idem* : 207-208), patients d'un asile psychiatrique. Cette humiliation du prêtre ne le tourne cependant pas en dérision, elle l'humanise. C'est sans doute ainsi qu'il brille davantage, simple parmi les simples. Michon n'en fait pas une figure de mission, mais une figure d'humilité. Elle correspond certainement à l'image qu'il veut retenir du Christ. Emmanuel Carrère présente le même tableau dans *Le Royaume* (2014) au moment où lui-même est touché par la Grâce et avance vers la conversion : « Les messes de mon enfance ne m'avaient laissé qu'un souvenir de contrainte et d'ennui. Celle-ci, célébrée par un homme épuisé pour une poignée de montagnards valaisans et un mongolien dont chaque geste disait qu'il était à sa place, qu'il ne l'aurait échangée pour aucune autre, m'a ému à tel point que je suis revenu les jours suivants. » (Carrère 2014 : 51-52) Désigner le prêtre par la périphrase de l' « homme épuisé » relève du même désir de désolenniser la fonction pour faire de ce personnage non seulement l'image d'un Dieu fait homme, adoptant sa misère et ses faiblesses, mais aussi le reflet des laissés-pour-compte de la société.

Retraçant le parcours de son oncle, devenu prêtre franciscain, Thibault de Montaignu délie également son personnage de l'appartenance à une communauté religieuse pour l'inscrire plus largement dans la communauté des hommes, spécialement des marginaux qu'il recueille dans les quartiers dont il a la charge, à Bordeaux puis dans les quartiers sud du Havre. Pierre Adrian se risque également à comparer l'église à des

lieux de sociabilité populaires d'une ville, lui retirant sa spécificité de lieu de culte : « L'église est dans la ville comme une mairie, un bureau de poste et un bar-tabac. Par les hommes et pour les hommes. Lieu de paix et d'infinie violence. » (Adrian 2016 : 42) Pas question d'idéaliser, de ce fait, la figure du prêtre : « Il faut oublier l'image du curé de campagne sans portable et en paix. » (*idem* : 45) Comme pour l'église, il refuse d'en faire un homme « hors du temps » (*idem* : 42). C'est sur ce point qu'il différencie d'ailleurs l'église d'un « espace zen avec désodorisant oriental et tapis moelleux pour cours de yoga. » (*ibidem*) Adrian se refuse avec ironie au relativisme contemporain souvent présenté comme une caractéristique de l'ère post-moderne. La spiritualité chrétienne ne vise pas à fuir le réel. Le prêtre reste donc au cœur du monde et affronte un contexte où l'adhésion confessionnelle ne va plus de soi.

De la sorte, le curé de papier offre une variation, oubliée par les histoires littéraires, de la figure du marginal dans le roman contemporain. *Vies minuscules*, paru en 1984, est bien identifié comme l'un des exemples de cet intérêt pour l'insignifiant dans un rapport de proximité de la littérature avec la sociologie⁴ après les années 1980. Or, parmi ces minuscules, figure l'abbé Bandy. Sa déchéance symbolise sans doute plus largement une faillite du spirituel dans la société. Chez Thibault de Montaigne, le prêtre figure une variante spirituelle du motif du transfuge social, apparu dès le milieu du XIX^e siècle dans des récits comme *L'Enfant* (1878) de Jules Vallès. Ses modèles privilégiés sont d'ailleurs François d'Assise, fils de riche marchand qui choisit une vie pauvre, et Charles de Foucauld, noble devenu ermite dans le Sahara. La tradition littéraire est néanmoins inversée puisque le prêtre quitte un milieu aisé, issu de la vieille aristocratie française, pour devenir pauvre parmi les pauvres à la suite du Christ. Il n'est donc pas seulement un marginal sur le plan sociologique — comme le rappelle l'auteur en donnant les statistiques de la dernière paroisse de son oncle, où seulement 1% de la population est pratiquante —, il est pleinement un marginal au sens social et économique. Fidèle aux « parias » qu'il assiste, il voit le monde, comme François d'Assise, « dans le regard d'un clochard, un estropié, un lépreux » (Montaigne 2020 : 209, 233). De son côté, le prêtre *Des âmes simples* est à l'image de la Vierge de son terroir, la Vierge de Sarrance « pauvre, sans couronne ni grand manteau » (Adrian 2016 : 131). Il s'apparente ainsi aux « hommes de la France du dedans. Celle qu'on voit mal puisqu'on lui marche dessus » (*idem* : 23) que veut dépeindre Pierre Adrian. Le prêtre est devenu un oublié de la société, un de ceux sur lesquels l'Évangile amène à se pencher comme le rappelle l'auteur, citant la Première lettre de Paul aux Corinthiens (28) : « Ce qui est d'origine modeste, méprisé dans le

monde, ce qui n'est pas, voilà ce que Dieu a choisi, pour réduire à rien ce qui est » (*idem* : 142). Là aussi, l'insignifiant incarné par le prêtre est une source d'inspiration pour son écriture : « Ce qui repousse les caméras m'attire. Ceux qui trébuchent, ceux qu'on ne voit pas. J'aime le fond de la classe. Le saccage et le sursaut, la poudrière, le foutoir, la beauté, les rêveurs : tout est au fond chez les invisibles. Au fond des vallées. Cette leçon, je l'apprendrai aux côtés de frère Pierre. » (*idem* : 23) Choisir de s'intéresser à cette figure revient donc à s'insérer dans une tendance de la littérature contemporaine qui, à la suite de Michel Foucault (Foucault 1977), s'est penchée sur les obscurs. Cependant, ce choix est autant littéraire que spirituel. Il s'agit d'un choix engagé qui redonne par la littérature une valeur aux oubliés de la société. Il prend le contrepied de l'hégémonie de la visibilité, en lien avec l'ère médiatique, analysée par la sociologue Nathalie Heinich (Heinich 2012). Si le prêtre apparaît comme une figure de combat dans ces récits, il ne fait pas renouer les auteurs avec la tendance du début du XXe siècle mise en évidence par Frédéric Gugelot. La lutte vise moins à rechristianiser la société qu'à contredire la doxa en faisant entendre d'autres voix, d'autres visions du monde. Sur ce plan, ces récits rejoignent les réécritures de vies de saints de la fin du XXe et du début du XXIe siècle qui s'attachent aussi à allumer des contre-feux dans une société qui déconsidère les plus vulnérables.⁵

De fait, les curés de papier sont, pour la plupart, présentés comme des figures de saints suivant le modèle de Donissan ou du curé de campagne de Bernanos. Thibault de Montaigu établit clairement la comparaison sur la base de l'humilité avec François d'Assise, Charles de Foucauld et Marie-Madeleine en particulier. Son oncle veut « convertir par l'amour. L'écoute. Le don de soi. Naïveté encore et toujours. » (Montaigu 2020 : 288) Cependant, le parallèle avec ces trois saints ne met pas seulement en avant la nudité ou le renoncement, il insiste sur d'autres points communs : le doute et la jeunesse débauchée. Ces vies ne sont pas édulcorées : « Une vie de foi, c'est une épreuve de tous les jours » (*idem* : 234), insiste Montaigu. Il se penche ainsi longuement sur la nuit spirituelle traversée par son oncle qu'il rapproche de la crise intérieure vécue par François d'Assise (*idem* : 269-273 en particulier). Ce combat spirituel le rapproche du modèle bernanosien. Bien entendu, la construction du récit autour de la conversion bâtit la vie du prêtre sur un *topos* hagiographique. Mais au-delà de cette filiation, l'auteur veut rapprocher cette figure de lui-même et du lecteur. Comme l'abbé Bandy de Michon qui trouve, à l'issue de sa vie, sa vérité en acceptant de n'être qu'« enfin, un homme »⁶ (Michon 1984 : 197), l'oncle de Montaigu est un saint parce qu'il réalise pleinement son humanité et

non parce qu'il devient un être d'exception. Adrian affirme, selon les mêmes critères, la sainteté de ses personnages de prêtre en utilisant le registre familial et l'oralité de phrases nominales comme pour désolenniser son geste : « En songeant que Pierre et les familiers se tapent ça toute l'année dans la tronche [accueillir la détresse des autres]. La croix. Des saints. » (Adrian 2016 : 189) Chez tous ces auteurs, c'est bien la fiction qui élève ces personnages au rang de saints : « À quoi bon invoquer les saints si on ne reconnaît pas ceux qui nous entourent. Dans leur vallée, dans ce gouffre, inconnus, ils passent sur cette terre. Cela existe, les saints. Et nous ne le dirions pas ? » (*idem* : 205), s'interroge Adrian. Bien évidemment, ce point de vue n'est pas orthodoxe et s'inscrit dans la controverse ancienne sur l'assimilation du prêtre à un saint qui a suscité les méfiances de l'institution d'Église vis-à-vis des écrivains tout au long du XXe siècle. Les auteurs non confessionnels ne soutiennent pas que la littérature a la faculté de canoniser. Ils montrent cependant qu'elle vise à convertir le regard sur le réel, en cela elle est le lieu d'un contre-pouvoir. Or, c'est justement cet aspect de contre-culture qui les retient dans la spiritualité chrétienne incarnée par leurs personnages de prêtres à la suite des saints.

Chez ces auteurs non étiquetés comme catholiques, la figure du prêtre ne peut représenter une figure de l'ordre. Elle n'est pas non plus mise en accusation pour sa défaillance, comme ce fut le cas au début du XXe siècle chez certains auteurs catholiques comme Bloy ou Bernanos. À l'image de la relecture que les auteurs non confessionnels font des vies de certains saints de prédilection,⁷ ils deviennent par leur plume des figures de dissidents.

II. La figure du prêtre, présence d'une altérité critique

Comme au XIXe siècle, le prêtre incarne l'antimoderne (Gugelot 2015 : 16), cependant les griefs contre la modernité ne sont pas ceux mis en évidence par Antoine Compagnon dans son étude (Compagnon 2005), d'autant que nos auteurs ne se veulent pas les représentants du catholicisme. Ces curés de papier incarnent un contre-modèle social selon une série d'oppositions binaires.

Ils incarnent la charité et le don dans une société régie par l'argent. Pierre inspire ainsi à Adrian un commentaire au présent gnomique « La carte bleue a contaminé nos plus simples réflexes. [...] La générosité devient suspecte. » (Adrian 2016 : 47) Les pères Christian et Pierre assument leurs faiblesses dans une société qui ne tolère que les forts (Adrian 2016 : 129-130 et Montaigu 2020 : 197-200). À ce titre, ils prennent en charge

les plus vulnérables sans les juger ni les culpabiliser. Pierre accueille « la misère, le sordide » (Adrian 2016 : 152), en particulier les drogués, tandis que Christian recueille les prostituées, visite les prisonniers. Se dégage implicitement une critique politique, puisque la solidarité laïque, concrétisée dans des actions de l'État, a remplacé la charité chrétienne.

Les valeurs qu'ils portent sont d'ailleurs mises en regard de leur double dégradé dans la société. Ainsi, selon Adrian, ils vivent l'Amour, mot galvaudé par les sites de rencontre,⁸ et ils sont habités par la joie affadie dans la quête du bonheur, « mot-appât de la satisfaction matérialiste » (*idem* : 88).

Les personnages incarnent, en outre, des figures d'accueil dans une « société du loquet » (*idem* : 28). Ils proposent une ouverture vers l'impossible dans une société tournée vers le rationnel, si bien que la foi elle-même est un miracle en un terrain si hostile, selon Montaigne, car elle persiste « à croire en l'impossible » (Montaigne 2020 : 195). Adrian avoue également sa fascination à donner sa vie « Pour un Autre qu'on ne voit pas » (Adrian 2016 : 73). Montaigne a la même formule : « Vivre avec quelqu'un qu'on ne peut ni toucher ni entendre... Folie ! » (Montaigne 2020 : 208). Le don de soi prend le contrepied du « monde du soi » (Adrian 2016 : 73). Il est, plus largement, une rébellion contre la *doxa* en réactivant le paradoxe évangélique de la folie pour le monde qui est sagesse aux yeux de Dieu. Face à cet égarement de la société, essentiellement pointé du doigt par Adrian et Montaigne, les prêtres répondent à un besoin spirituel. « L'époque n'a peut-être jamais autant cherché Dieu » affirme Adrian (*idem* : 191), tandis que Montaigne ne cesse d'opposer la vie de Christian au vide existentiel de la jeunesse actuelle dont il s'avoue le représentant. Par cet aspect critique, leurs personnages semblent donc renouer avec la figure du prêtre prophétique identifiée par Frédéric Gugelot dans l'entre-deux-guerres. Mais elle serait ici plus en sourdine, en accord avec son effacement dans la société française. Elle semblerait réconcilier les deux veines, également tournées contre le monde moderne, distinguées par Frédéric Gugelot au début du siècle avec le prêtre combattant et le prêtre en quête d'authenticité spirituelle (Gugelot 2015 : 39-40). Néanmoins, le combattant ne soutient évidemment pas ici un propos traditionaliste, désireux de rétablir l'autorité de l'Église dans la société. Il entretient un dialogue polémique avec le monde, à l'image des nombreux dialogues qui dans *La Grâce* et *Des âmes simples* mettent en scène des débats d'idées. Le recours aux référents chrétiens ne vise pas à revenir à une doctrine, mais à des exemples qui répondent à des questions existentielles communes aux humains.

Cette fascination pour un mode de vie dissident qui pointe du doigt les zones d'ombre ou les défaillances de la société ne révèle pas seulement un modèle éthique ou existentiel. Elle s'enracine également dans des questionnements d'écrivain. Le culte du moi peut faire référence à la vogue toujours très vive des écritures de soi. L'impossible ou l'invisible fait écho aussi aux enjeux de la fiction. Par ailleurs, en incarnant une authenticité spirituelle méconnue, le prêtre se rapproche considérablement de la place actuelle de l'écrivain dans la société.

III. Le prêtre, un double ambigu de l'écrivain

Frédéric Gugelot observe un effet de miroir entre les variations de la figure fictionnelle du prêtre et le « destin des écrivains catholiques » (Gugelot 2015 : 20) au long du XXe siècle. Puisque ce groupe n'a plus d'équivalent au XXIe siècle et puisqu'aucun des auteurs de notre corpus ne tient, par ailleurs, à incarner l'écrivain catholique, l'effet de miroir s'est déplacé. La trajectoire du prêtre, figure autrefois écoutée, au centre du village, représente l'affaiblissement de l'aura de l'écrivain dans la société. Il devient donc un double ambigu entre l'affirmation d'une valeur spirituelle et le renoncement à sa sacralité.

La mise en abyme d'une quête spirituelle

Tout d'abord, la quête spirituelle du personnage est mise en parallèle avec la quête spirituelle que représente l'écriture du livre par son auteur.

À plusieurs reprises Thibault de Montaignu avoue que l'enquête menée sur la vie et, en particulier sur la vie spirituelle de son oncle, revient à mener une enquête sur sa propre conversion. De fait, il a eu comme lui une soudaine révélation qui l'a fait renouer avec la foi : « Car ce n'est pas seulement la révélation de Christian dont je cherche des preuves ici, c'est la mienne aussi » (Montaignu 2020 : 155), admet-il. La forme de la mise en abyme qu'il a choisie révèle d'ailleurs le portrait en creux qu'il dessine de lui-même à travers celui de son oncle. La lente et laborieuse construction du livre reproduit les avancées et les hésitations du cheminement spirituel de l'auteur. Par ailleurs, le succès du livre semble conditionner la pérennité de sa révélation : « Si souvent le doute m'accable, si souvent le tribunal de la raison me convoque, et quelles pièces à conviction lui offrir sinon ma parole. Parole si faible, si incertaine, qui voudrait donner chair à l'invisible, qui voudrait se rappeler ce pur moment d'oubli, qui voudrait continuer de croire à l'incroyable. Qu'elle y échoue et ce sera la nuit de nouveau. » (*idem* : 155-

156). Montaigu plonge dans l'écriture comme Thomas porte ses doigts sur les plaies du Christ. Toucher la Grâce de son oncle par la parole lui permet de s'y maintenir. Trouver la vérité sur son oncle à travers son enquête littéraire le portera à trouver la vérité sur lui-même mais aussi la Vérité, celle du divin.

Des âmes simples adopte la même forme de l'enquête, en vogue au XXI^e siècle comme le montrent les travaux de Laurent Demanze (2019). Celle-ci est propice à la mise en abyme. Pierre Adrian affirme lui aussi que l'enquête sur la vie du prêtre, qui a d'ailleurs le même prénom que lui, est l'occasion d'une introspection. L'enquête porte autant sur la vie intérieure du prêtre que sur son propre rapport à la foi :

Mais je suis bien décidé à fouiller davantage, à ne pas lâcher Pierre en route. Je veux comprendre. Dans le monde du soi, pourquoi se met-on, justement, à vivre pour autre chose que pour soi ? Pour un Autre qu'on ne voit pas, je veux comprendre car, moi aussi, j'ai cherché. Si Dieu existe, pourquoi ne se révèle-t-Il pas aussi à ceux qui Le guettent ? Quelle iniquité... J'ai cherché, mais je ne l'ai pas trouvé. Alors, ils doivent dire, ceux qui savent, et devinent cette présence à leurs côtés. Où L'ont-ils rencontré ? Ils ne connaissent pas leur chance. (Adrian 2016 : 73)

Le récit glisse alors vers un autoportrait déguisé. La vie intérieure du prêtre provoque à la fois l'étrangeté dans son adhésion à l'irrationnel et la connivence dans ses moments de doute. Si bien que le combat intérieur mis en scène est moins celui du personnage du prêtre, comme ce fut le cas dans les romans catholiques de l'entre-deux-guerres dans la veine d'un Bernanos,⁹ que celui de l'écrivain aux prises avec une soif spirituelle dont les affres sont semblables à celles de l'inspiration littéraire.

Un double spirituel

Thibault de Montaigu présente clairement son oncle comme son double idéal. Il a en effet reproduit le parcours de sainteté de son modèle, François d'Assise, d'une jeunesse débauchée à la conversion. Il en va de même pour lui sur le plan personnel et sur le plan spirituel. L'itinéraire spirituel mis en scène dans *La Grâce* fait suite au roman *Des anges brûlent*, « catalogue de toutes les drogues et déviances sexuelles auxquelles s'adonnent les enfants tristes de [s]a génération. (...) Ce roman est même tout le contraire d'une quête mystique. Le vide et le cynisme contemporains, la défaite du romantisme et le spleen de la jeunesse dorée parisienne, voilà la vérité. Rien de plus » (Montaigu 2020 : 99). Or,

Christian avait vu dans ce livre un parcours de sainteté. La perdition de cette jeunesse lui paraît représentative d'une commune recherche de l'extase. L'écriture de *La Grâce* représenterait donc cette conversion d'une même recherche de vertige, de dépassement de l'humain, vers le spirituel. Plus loin, l'auteur met en regard, selon la même binarité, des artistes convertis, tel Claudel, et des artistes représentants d'une sainteté négative, tel Bataille, comme s'il observait les deux modèles possibles de son propre parcours (*idem* : 215–216). Nous l'avons noté plus haut, ces auteurs non confessionnels en quête spirituelle se placent dans la filiation des écrivains catholiques de l'entre-deux-guerres. Bernanos pour Montaigu, Francis Jammes pour Pierre Adrian. Cette autre figure de poète converti, lié d'ailleurs à François d'Assise, a en effet chanté la Vierge de Sarrance à laquelle son personnage de prêtre témoigne une grande dévotion.¹⁰ À l'heure où la communauté des catholiques est de moins en moins présente et influente dans la société et dans les arts, ces exemples littéraires font figure de doubles rêvés mais inaccessibles que seule l'écriture de fiction permet de côtoyer.

Dans cette galerie de doubles possibles, s'affirme d'ailleurs face à son oncle, double lumineux, son âme damnée en la personne de Xavier Dupont de Ligonnières. Là encore le parcours littéraire vient rejoindre le parcours personnel. En effet, le premier projet mis en abyme sous les yeux du lecteur est une enquête sur ce personnage de criminel, catholique fervent suspecté d'avoir éliminé sa famille. Face à Christian, il figure l'échec d'une quête mystique qui le fait sombrer dans le Mal. D'une certaine façon, il a dévié de *La Grâce* vers *Des anges brûlent*. D'une certaine façon aussi, le livre *La Grâce*, en oscillant entre l'enquête sur Ligonnières et l'enquête sur Christian, hésite entre deux options non seulement littéraires mais existentielles. Le difficile récit de la vie intérieure s'exprime dans ce jeu entre fiction et non-fiction caractéristique de nombreux écrits contemporains. Celui-ci introduit d'ailleurs la catégorie du doute au cœur du processus narratif en miroir du cheminement spirituel des auteurs.¹¹

Faire du personnage du prêtre un double est difficile à assumer pleinement par ces auteurs tout comme une filiation avec la grande génération des auteurs catholiques de l'entre-deux-guerres. Peut-être faut-il voir dans cette démarche inattendue, qui s'appuie sur le trouble de l'identité, la désignation d'une fraternité inconsciente ou inavouable pour une génération en quête spirituelle dans une société où la mémoire de la tradition catholique s'efface, tant sur le plan social que sur le plan littéraire ?

Une remise en question du modèle romantique

Sur le plan de l'histoire littéraire, enfin, prendre un prêtre comme double littéraire ne renvoie pas seulement au groupe des écrivains catholiques. Il convoque aussi le modèle romantique analysé dans les travaux de Paul Bénichou (1996). Plus ou moins explicitement, les auteurs contemporains se positionnent vis-à-vis du sacre de l'écrivain, ce moment du transfert de sacralité du prêtre vers l'écrivain.

Thibault de Montaigne et Pierre Adrian sont les plus discrets à ce sujet. Néanmoins, ils refusent tous deux de représenter le curé en rhéteur, dans une forme de supériorité permise par la parole. Leurs deux personnages de prêtres sont admirables par leur exemple. Montaigne rappelle d'ailleurs qu'il suit là le modèle du saint d'Assise :

Incarner le Christ non dans les mots mais par l'exemple. François disait qu'il ne faut jamais se placer au-dessus des gens, tel le prêtre déclamant son sermon depuis sa chaire, mais s'exprimer de sorte qu'un enfant puisse vous comprendre. Rendre la foi concrète. Ramener Dieu sur terre. Le jongleur de Dieu, près de mille ans plus tard, n'a jamais semblé aussi moderne. (Montaigne 2020 : 240)

La modernité ne concerne pas seulement la spiritualité de François d'Assise proche des attentes des contemporains davantage tournées vers l'immanence que vers la transcendance. Elle peut s'entendre aussi pour l'écrivain actuel, à la fois dans le sens d'une simplicité rhétorique et dans la façon d'envisager sa place loin de toute sacralisation. Le prêtre comme l'écrivain restent à hauteur d'homme, au plus près « des âmes simples » pour reprendre le titre de Pierre Adrian. Montaigne tourne d'ailleurs en dérision le portrait d'un écrivain mystique qui remettrait « [s]on livre dans les mains de Dieu » :

Ce n'est peut-être pas la technique la plus efficace. Car Dieu, je peux le dire maintenant que je le connais un peu, est un jean-foutre. J'ai passé des semaines sans avancer d'une ligne, me concentrant sur des travaux alimentaires et ma seconde balle de service au tennis. Avec de maigres résultats, vu les crises de doubles fautes dont je suis victime, mais c'est toujours mieux que de se fracasser la tête contre le mur en réfléchissant à l'eschatologie chrétienne. (*idem* : 157)

Avec humour et ironie, Montaigne écarte une posture qui relierait la figure de l'écrivain au sacré ou à une transcendance au profit d'une posture désinvolte qui le

différencie encore de la figure du prêtre, quoiqu'humanisée. Il rejoint là le refus de nombreux auteurs contemporains de se rattacher à la fonction écrivain, dans la lignée provocatrice des avant-gardes du XXe siècle qui excluaient de considérer l'écriture comme un métier. Néanmoins à la fin du XXe et au début du XXIe siècle, le statut est minoré, sa valeur même semble questionnée.

Michon qui ne cesse de dénoncer dans ses récits et ses entretiens « l'incroyable illusion romantique » (Michon 2016 : 118) joue beaucoup plus explicitement avec l'imagerie du sacre de l'écrivain. Comparé à un Mallarmé burlesque,¹² l'abbé Bandy apparaît en effet comme le double de l'écrivain qui croit encore en la sacralité de sa fonction. À travers lui et son discours « rutilant », il moque donc l'héritage romantique de l'écrivain-prêtre, « croyant alors que la Grâce ne se prêtait qu'aux riches, aux beaux parleurs ; lui-même sûrement (...) » (Michon 1984 : 183 et 185). Cependant, cette « magnificence verbale épuisante et totale » a « l'orgueil » et non la Grâce pour « seul moteur » (*idem* : 184-185). De ce point de vue, il représente l'écrivain qui se rêve en Grand Auteur. En effet, celui-ci attend en vain la Grâce de l'écriture, comme l'abbé Bandy la flamme de la Pentecôte (*idem* : 187). D'un point de vue sociologique et ontologique, l'écrivain et le prêtre sont renvoyés à l'humilité de leur humanité. Symboliquement, « le plomb recouvre le vitrail » comme « le petit Georges Bandy qui avait vieilli » recouvre « «monsieur le curé» » (*idem* : 196). Ce renoncement à la hauteur de la fonction est associé là encore au modèle de François d'Assise, fondateur de l'ordre des frères mineurs. Mineure est bien la tonalité promue par ces trois auteurs, en adéquation avec les personnages de prêtre mis en scène dans leurs œuvres.

Si l'on peut encore sentir une nostalgie pour une conception mystique de la littérature chez Michon, les trois auteurs mettent la figure de l'écrivain en sourdine, tant son statut leur paraît lié à une vanité d'un autre temps. Peut-être faut-il y voir une mutation de la vertu d'humilité en modestie résignée.

Quoi qu'il en soit, si l'écrivain ne croit plus en lui-même ni en son pouvoir, la transcendance ne peut plus se reporter sur la littérature. Le parallèle entre l'écrivain et le prêtre témoigne d'un même effacement de la transcendance qu'elle soit symbolique (la transcendance d'une fonction hors norme dans la société) ou religieuse (la conception transcendante de Dieu). Les deux statuts ont dû évoluer vers une posture humble. Le mythe du Grand Auteur s'est évanoui. Dans le même mouvement, la conception d'un Dieu à ras de terre et la spiritualité franciscaine ne peuvent que trouver un écho, en particulier chez des écrivains non confessionnels. Les écrivains qui adoptent la posture

d'humilité cherchent peut-être, avec plus ou moins de succès, à retrouver dans cette vertu une force, un pouvoir, selon l'étymologie du mot. Peut-être celui d'assumer son humanité. De fait, à l'heure de l'homme augmenté, être humain, c'est aussi avoir conscience de sa vulnérabilité.

NOTES

* Aude Bonord est Professeur de littérature française (XX e -XXI e siècles) à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3. Est l'auteur des « Hagiographes de la main gauche ». Variations de la vie de saints au XXe siècle, (Classiques Garnier, 2011) et de Présences littéraires de François d'Assise (XXe -XXIe siècles) sous presse aux Classiques Garnier. Elle a co-dirigé *Le Sacré* dans la littérature contemporaine : expériences et références, (Peter Lang, coll. Recherches en littérature et spiritualité, n° 25, 2016), François d'Assise, un poète dans la cité (Classiques Garnier, 2019) et *Les Colloques secrets* de Claude Louis-Combet, inédits, entretiens, articles, (PUFC, 2020). Elle a publié de nombreux articles sur la réécriture de référents chrétiens, en particulier médiévaux, dans la littérature contemporaine non confessionnelle, sur la forme légendaire, sur les mythologies d'auteur et les rapports entre littérature et imaginaires sociaux.

¹ « J'ai beaucoup de mal à lire de la littérature complètement athée, de la littérature de notre temps – non pas que je ne sois pas athée moi-même. Quoique... », (Michon 2016 : 174).

² « J'ai cherché, mais je ne l'ai pas trouvé », (Adrian 2016 : 73).

³ Sur l'épineuse question de la définition et de l'existence actuelle de l'écrivain catholique, nous renvoyons au collectif Auroy *et al.* (2020), Voir en particulier la synthèse de Denis Labouret, « L'écrivain catholique existe-t-il ? », p. 387-403.

⁴ Voir par exemple (Viat/Vercier 2008 : 85).

⁵ Sur ce point, nous nous permettons de renvoyer à nos études, (Bonord 2011 et 2024).

⁶ C'est pour cette raison que Michon a, dans un premier temps, écarté le modèle de Bernanos (*idem* : 109). L'abbé n'était pas assez humilié.

⁷ Sur ce sujet, nous nous permettons de renvoyer à notre étude, (Bonord 2011 : 127-187).

⁸ « Ils nous le vendent à domicile, leur amour, ils bradent un vocabulaire qui ne veut plus rien dire. « Adopter un mec « ou « tromper sa femme » serait des actes sulfureux, non ? Le vrai scandale à deux mille ans. » (Adrian 2016 : 142).

⁹ Frédéric Gugelot regroupe les romans de Bernanos, Mauriac et Van der Meersch sous cette bannière : « L'approche est profondément différente [des romans édifiants du XIXe siècle], elle promeut la lutte intérieure sur le combat extérieur, la morale personnelle sur la leçon collective. » (Gugelot 2015 : 50).

¹⁰ « [...] Pierre ne contemple qu'elle. La Vierge chantée par Francis Jammes et Marguerite de Navarre. », (Adrian 2016 : 131).

¹¹ Comme le rappelle José Domingues de Almeida (2021), la foi chrétienne admet le doute et c'est ce que ces auteurs « aux prises avec la foi », comme Carrère ou Montaignu, soulignent.

¹² « comme un pauvre Mallarmé fascinant l'auditoire d'un meeting prolétarien » (Michon 1984 : 188).

Références bibliographiques

- Adrian, Pierre (2022), *Des âmes simples*, Paris, Gallimard, coll. Folio, [2016].
- Auroy, Carole, et al. (dir.) (2020), *La Plume et le Goupillon, L'écrivain catholique en question aux XXe et XXIe siècles*, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres.
- Bénichou, Paul (1996), *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830)*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des idées.
- Bonord, Aude (2011), *Les « Hagiographes de la main gauche ». Variations de la vie de saints au XXe siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XXe-XXIe siècles » n° 22.
- Bonord, Aude (2024), *Présences littéraires de François d'Assise (XXe-XXIe siècles)*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XXe-XXIe siècles ».
- Carrère, Emmanuel (2014), *Le Royaume*, Paris, P.O.L.
- Compagnon, Antoine (2005), *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des idées.
- Cuchet, Guillaume (2018), *Comment notre monde a cessé d'être chrétien, Anatomie d'un effondrement*, Paris, Seuil.
- Demanze, Laurent (2019), *Un nouvel âge de l'enquête : portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, coll. Les essais.
- De Montaigu, Thibaut (2021), *La Grâce*, Paris, J'ai lu, [2020].
- Domingues de Almeida, José (2021), « Si tu connaissais le don de Dieu... Lecture de *Le Royaume* (E. Carrère) et de *La Grâce* (Th. De Montaigu), la foi entre perdre et gagner », *Poétiques et pratiques du don*, dir. Maria de Jesus Cabral et José Domingues de Almeida, Paris, éd. Le manuscrit.
- Foucault, Michel (1977), « La vie des hommes infâmes », *Les Cahiers du chemin*, n° 29 : 12-29.
- Gugelot, Frédéric (2015), *La messe est dite Le prêtre et la littérature d'inspiration catholique en France au XXe siècle*, Rennes, PUR, coll. Interférences.
- Heinich, Nathalie (2012), *De la visibilité, Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines.
- Michon, Pierre (2003), *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, Folio, [1984].
- Michon, Pierre (2016), *Le Roi vient quand il veut, Propos sur la littérature*, Paris, Albin Michel.
- Viart, Dominique / Vercier, Bruno (2008), *La littérature française au présent*, Paris, Bordas, [2005]

Chercher sa foi à l'époque contemporaine : *La Grâce* de Thibault de Montaignu, une (en) quête spirituelle

Thomas Diette*

Université de Lille, Alithila

Pour beaucoup, la foi se résume à un patrimoine que l'on a reçu des générations précédentes et que l'on essaie — parfois — de transmettre à son tour. Toutefois, il est rare, à notre époque, de se lancer dans le récit d'une expérience personnelle avec Dieu.¹ Rendre compte du « cœur battant », de l'engagement et de la confiance aveugles au nom d'un absolu divin semble dépasser les limites du langage car cela réfère à une conviction intime, bien plus profonde que ce que les mots pourraient l'exprimer. *A fortiori*, la « grâce » est aussi devenu un terme suranné, qui ne paraît plus opérationnel dans le monde contemporain. Étrange paradoxe que de vouloir écrire sur la « faveur accordée par Dieu »² dans un monde qui se détourne de plus en plus de cette figure illustre au point qu'on a même pu évoquer sa mort.³ En effet, le mouvement de sécularisation,⁴ c'est-à-dire de transfert du pouvoir politique du religieux vers le séculier, est une tendance sur laquelle s'accordent tous les spécialistes de questions religieuses malgré leurs définitions parfois divergentes.⁵ Les pères fondateurs de la sociologie puis les autres champs disciplinaires l'ont tous constaté : la modernité a refoulé la religion et d'une façon générale, la conquête de l'autonomie s'est faite aux dépens des organisations religieuses. Après des siècles où il a grandement façonné les consciences, le discours chrétien semble devenu de plus

en plus insignifiant au point que le philosophe tchèque Jan Patočka exprimait déjà il y a une quarantaine d'années le constat d'une perte généralisée des croyances religieuses : « les concepts chrétiens fondamentaux d'un Dieu créateur, sauveur et juge, ont d'ores et déjà cessé d'être signifiants pour [l'humanité européenne] » (Patočka 1981 : 80). Le narrateur autobiographique de *La Grâce* affiche d'emblée une conduite analogue à celle de nombreux contemporains :

Je vomissais la religion. Et plus que tout le catholicisme avec sa quincaillerie ringarde de crucifix et d'hosties en carton-pâte, de cierges à deux francs et de bénitiers rince-doigts. Quatre ou cinq fois, mon grand-père nous avait traînés, mon frère et moi, à des messes en Anjou, dans une vaste église du Moyen Âge. [...] Ce serait mon dernier contact avec l'Église, je m'en étais fait la promesse.⁶ (LG : 29)

Ignorer ce lointain ancêtre ne suffit pas. Il s'agit avant tout, pour le narrateur, de témoigner de sa volonté de se débarrasser du catholicisme, dont la présence pourrait se résumer en des bondieuseries bon marché. La violence du propos, la « vomissure » en dit long sur l'aversion que certains peuvent ressentir à l'égard d'une institution qui aurait failli dans sa tâche de vouloir réunir les hommes. À bien y regarder, il semble aujourd'hui plus facile d'afficher, de revendiquer, d'énoncer sa *non-foi* voire son *anti-foi* plutôt que sa croyance en un système duquel beaucoup se sont détournés. Cependant, la littérature ne saurait se contenter des discours convenus, d'une simple reproduction du réel sans en saisir les nuances. Aussi, quelle « promesse » peut-elle faire sinon celle du choix le plus rare ? L'enjeu du cinquième roman de Thibault de Montaignu, paru en 2020, consiste bien en cette alternative paradoxale à l'époque contemporaine : et si faire le chemin inverse et se convertir au christianisme n'était pas une hérésie ? Le défi est de taille car deux écueils se dressent : en premier lieu, les croyants courent le risque de « passer pour des fous »⁷ (Carrère 2014 : 233) puisque les religions portent manifestement atteinte à l'évidence et à la raison ; d'autre part, le récit de conversion est manifestement un genre désuet dont l'ambition consistait avant tout à évangéliser en guidant et influençant le lecteur à suivre la même voie.⁸ À l'heure des ordinateurs et de la physique quantique, vouloir s'aventurer dans l'écriture d'une conversion religieuse, tel Saint-Augustin, paraît insensé si ces dangers ne sont pas appréhendés avec une extrême vigilance.

Un récit de conversion : le défi du partage de la foi

La littérature contemporaine ne peut plus s'en tenir naïvement à une posture apologétique.⁹ L'écriture de la foi qui était intimement liée à une visée missionnaire ne semble plus la voie à suivre : depuis le doute généralisé qui touche tous les récits et dont le Nouveau Roman en a été la plus parfaite illustration,¹⁰ un texte d'édification de la foi court inévitablement le risque de passer pour niais et démodé. Face à un lecteur sceptique, l'écrivain se demande nécessairement si sa conversion peut intéresser quelqu'un. Rien ne peut être tenu pour acquis et tout particulièrement dans le champ des croyances religieuses qui touchent à l'intime. Ces questionnements parcourent le texte : le narrateur de *La Grâce* ne cesse de s'interroger sur l'inanité de son entreprise :

Toi croyant ? La bonne blague. On connaît l'animal. Beaucoup de mes amis pensaient que j'en rajoutais. Que j'enjolivais. Travers d'écrivain. Je vivais les choses dans le seul but qu'elles soient dignes d'être racontées. D'autres voulaient bien admettre que j'avais ressenti quelque chose d'extraordinaire – une extase artistique, une expérience de sortie de corps, une union avec les énergies du cosmos – mais Dieu... Le personnage était tabou. Trop vieux, trop connoté. À peine prononçais-je son nom qu'on se braquait ou qu'on aboyait. Je savais ; j'avais été comme eux avant. (LG : 40-41)

En reprenant les griefs que ses proches peuvent lui adresser, de la simple surprise et l'indignation, le narrateur perçoit les risques de son dessein. Être écrivain ajoute un argument supplémentaire à ses détracteurs : dans l'art d'inventer des situations irrationnelles, le romancier pourrait user de la religion comme d'un artifice pour choquer un lecteur avide de situations inédites sinon rares. De surcroît, dans le champ des croyances contemporaines, l'ouverture à de nouvelles formes spirituelles est perçue positivement comme une autre manière de croire.¹¹ Sans le décorum mais surtout sans Dieu, ce mot qui fâche tant il est connoté péjorativement, une forme de spiritualité ne serait pas malvenue. Mais une adhésion à une religion instituée, le catholicisme, avec son Dieu omnipotent et omniscient, avec toute l'histoire qu'il charrie, cela peut paraître absurde. N'est-ce pas alors plutôt un sujet qu'il faudrait garder confidentiel, à la manière d'un secret qui pourrait nuire à celui qui le dévoile ?

À cela s'ajoute le terrain miné sur lequel opère l'écrivain, confronté à d'autres domaines qui le concurrencent et tributaire du paysage médiatique sur lequel se joue en partie son succès. La littérature de divertissement, cette « littérature joujou » (Bessière

2006 : 9) qui pousse souvent l'écrivain à entretenir l'intérêt du public par la production d'œuvres à la fois nombreuses et faciles, ne pourrait pas rendre compte — sinon de façon ludique — des états d'âme d'un jeune homme pour qui la foi semble une obsession de l'instant, bien éloignée de ses préoccupations habituelles,¹² celles d'un « d'un aristo mondain, obsédé par le sexe, qui un beau jour a vu Dieu » (LG : 130). Dans ce roman du grand écart spirituel, le narrateur reprend à nouveaux frais un élément récurrent des grands récits de conversion : la grâce est d'autant plus extraordinaire qu'elle touche un individu indifférent, voire hostile à Dieu. Non sans rappeler Saint Paul, le roman invite donc à découvrir ce que Margarita, la psychologue se propose de nommer « une résurrection » (LG : 131). La conversion religieuse n'est pas un changement au demi-mot, une lubie de l'instant mais bien une révélation qui agit comme une métamorphose complète de l'être. Les mots peinent toutefois à exprimer cet instant où la grâce opère :

Alors j'ai senti en moi un point, une minuscule fleur de lumière qui commençait à grandir. Qui s'épanouissait au son des notes. Se répandait à travers ma poitrine. Irradiait ma gorge et mon crâne. Jusqu'à remplir soudain tout l'espace : les rangées de bancs déserts et les murs d'un autre âge, les moines enveloppés dans leur coule noire et ce grand Christ solennel qui descendait de la voûte.

Dieu était là, à l'intérieur de moi et derrière toute chose. Ici et nulle part à la fois, dans l'infiniment petit comme dans l'infiniment grand, immergé dans l'univers et l'univers immergé en lui... Alors, j'ai commencé à pleurer comme jamais dans ma vie. Les hymnes montaient vers les cieux et je me sentais littéralement déchiré de joie. (LG : 37-38)

Le changement de direction spirituelle¹³ se lit telle une transfiguration qui ébranle le corps tout entier. En puisant dans des images éculées, la « fleur de lumière », l'emprise des sens, la confusion intérieure, le narrateur tente de saisir ce qui jaillit en lui¹⁴ durant l'instant fatidique où les moines de l'abbaye de Sainte-Madeleine du Barroux se sont mis à entonner des hymnes lors du dernier office de la journée.¹⁵ Ce passage obligé, teinté de mièvrerie, ne renouvelle pas la topique de l'ouverture à la transcendance et le lecteur peut se gausser de cet épisode. Cette l'irruption de l'irrationnel dont les formules mystiques rappellent la Nuit de feu pascalienne¹⁶ n'est assurément ni moderne ni intelligible pour un esprit raisonnable. Comment le converti pourrait-il dire le vertige qui s'empare de lui sans tomber dans des clichés ? N'est-ce pas la faute des mots, qui ne peuvent dire ce qui dépasse la condition humaine ? En d'autres termes, il semble que

ce n'est pas la foi qui doit être mise en doute mais plutôt la révélation de la foi, qui ne peut s'exprimer sans se heurter à la superficialité de la langue. Thibault de Montaigu, conscient de cette difficulté, prend le parti de ne pas laisser traîner péniblement cet instant pourtant fatidique. C'est donc aussi que l'enjeu de son récit se situe ailleurs. *La Grâce* est moins le roman de l'irruption de la grâce divine que celui de la recherche de la compatibilité de celle-ci avec un monde qui lui est étranger.

Un roman d'enquêtes : quand la foi intrigue

Bon nombre de textes contemporains disent la difficulté de trouver un sens à l'existence. Ils témoignent d'une angoisse répétée, irrationnelle et intense qui semble inhérente à notre époque.¹⁷ Ce mal-être profond est le point de départ du roman : « Il y a un moment, où l'on découvre avec stupeur que l'on a été jeté dans cette vie sans raison. » (LG : 18) Le roman repose sur la quête d'un remède à la mélancolie. Face au brouillard de l'existence, le narrateur cherche un « chemin pour sortir de cette crise » (LG : 22). Sans conviction, il se lance alors dans une enquête criminelle pour écrire un livre sur une grande affaire non résolue :

Lignonès... [...] C'était peut-être la plus grande affaire criminelle du nouveau siècle, et j'avais décidé d'en faire le sujet de mon nouveau livre après que Margarita m'avait convaincue de me remettre à écrire. (LG : 24)

Margarita, la psychologue, estime que le décentrement de soi est le meilleur moyen pour faire passer le mal d'être soi et dépasser la sensation d'isolement. Le sujet a été très médiatisé : le quintuple homicide opéré par Xavier Dupont de Lignonès en avril 2011 reste mystérieux depuis la disparition inexplicable de ce père de famille, auteur de cette tuerie insensée. Le traitement contre l'acédie¹⁸ consisterait donc à mener une enquête pour remonter la trace de l'homme le plus recherché de France. Cette voie de l'auteur-limier est empruntée par d'autres romanciers, comme l'observe Laurent Demanze, qui a remarqué que plusieurs écrivains contemporains (Carrère, Rolin, Gaudy, Pireyre, Modiano, etc.) étaient atteints par une sorte de fièvre détective, leurs récits se situant à la croisée du reportage, des sciences sociales et du roman noir.¹⁹ Si la tentative de « faire un scoop » (pour reprendre le jargon journalistique) échoue, ce n'est pas pour autant que cette recherche se révèle infructueuse. C'est en effet, en suivant les indices qui le menaient autour de Lorgues et Draguignan, les derniers endroits connus où a

été aperçu le meurtrier, que le narrateur a pu entrer dans l'abbaye Sainte-Madeleine du Barroux, le « refuge idéal » (LG : 27) d'un homme qui avait l'habitude d'y faire ses retraites spirituelles, pour y trouver sa porte de salut. Dès lors, le roman s'engage dans une direction radicalement opposée. La quête, la seule quête qui importe en définitive, c'est celle qui concerne la connaissance de soi. *La Grâce* opère un décentrement d'intérêt en écartant l'intrigue policière initiale pour laisser la place à une enquête spirituelle.

Le narrateur va alors chercher à explorer les structures mentales qui entrent en jeu lorsqu'intervient une révélation divine. Pour cela, il va questionner le monde des croyants à partir de deux modèles de vertu que sont Christian et saint François d'Assise. Le premier est un oncle duquel il s'est toujours montré curieux. Celui-ci est prêtre franciscain, sent l'odeur d'« une vieille France confite dans son passé » (LG : 13) mais cette figure lui offre paradoxalement un silence qui le reconforte puisqu'il « possédait ce don rare de céder toute la place à l'autre » (LG : 17). L'altruisme et la sollicitude affichés par le religieux tranchent significativement avec les « trépidations de la capitale » (LG : 13). La conversion du narrateur va le pousser à retracer le parcours personnel et spirituel de ce Christian, dont rien ne dit qu'il a toujours endossé la robe de bure et les valeurs de pauvreté et de fraternité qui sont associées à l'ordre des Frères mineurs.

Le second, François d'Assise, est considéré comme l'un des plus grands saints du catholicisme. Il est le fondateur de la confrérie qui porte son nom et rien ne laisserait présager que son engagement religieux ait pu être contrarié. Son portrait initial l'attesterait : le *poverello*, littéralement le *petit pauvre*, est un exemple de perfection :

[Il] avait abandonné son héritage pour vivre tel un mendiant, partageant le sort des exclus et des malades tout en souffrant les affronts et les privations avec joie, ce prédicateur itinérant qui s'adressait à tous, non en latin comme les clercs de son temps, mais en langue vulgaire, sans grandes phrases, sans toutes les subtilités de la scholastique, avec chaleur et familiarité, donnant à sentir que Dieu n'était pas une figure abstraite et terrifiante, séparée du monde, mais qu'il était là, parmi eux. (LG : 136)

Le saint homme paraît hors du commun puisqu'il a su répandre les principes christiques sans l'outrecuidance associée au clergé. Il a enduré des souffrances incroyables, il a trouvé une langue populaire pour s'exprimer auprès de ses semblables et il a surtout replacé la foi à hauteur d'homme. Son parcours est devenu si légendaire que l'on a composé des *Fioretti* de saint François d'Assise, des recueils d'anecdotes, de

miracles et d'histoires merveilleuses autour de sa vie. Mais il semble si exceptionnel qu'il peut rebuter ceux qui n'ont pas été exemplaires, comme c'est le cas du narrateur avant sa conversion.

C'est précisément ce hiatus spirituel entre le narrateur et ces deux figures apparemment parfaites qui est au centre du roman. Les deux ecclésiastiques auraient vécu toute leur existence dans la certitude d'une « foi du charbonnier », d'une conviction inébranlable, à l'opposé du narrateur qui l'a trouvée par hasard après une crise existentielle et des années d'irrégion. Le récit autobiographique prend alors un détour étonnant : Thibault de Montaigu bifurque de son histoire personnelle en lui superposant celles de ces deux modèles. Par un effet de double écho, ces trajectoires de vie vont faire entendre une autre musique et l'enquête portera désormais sur la reconquête de ce qui a été oublié : la vraie vie des saints²⁰ — qu'ils soient reconnus par l'Église ou par la famille du narrateur. Pour cela, il va déconstruire ces mythes de la foi innée et commode.

Le doute et la foi : l'homme face à lui-même

La foi ne se gagne jamais à moindres frais. C'est en découvrant l'envers du décor, l'existence cachée de ces deux saints que le narrateur parvient à comprendre le mystère de la foi. En remontant à l'origine de leur vocation religieuse, il retrace des parcours de vie qui sont aux antipodes de l'image finale laissée par les hommes d'Église. Son oncle paternel n'a pas eu une trajectoire rectiligne comme le narrateur l'imaginait. Ce dernier dévoile un secret familial qui faisait honte à l'ensemble de ses proches :

Tous voient encore en lui le Christian si gentil, si sensible, si délicat, en réalité il n'est qu'un putain de tantouze. C'est ça la vérité. Une tante, une pédale qui lève des inconnus dans les jardins publics, un obsédé. Comme il se hait. Comme il a honte de ce qu'il est devenu. (LG : 143)

La révélation de l'homosexualité du frère Christian Tassin de Montaigu joue un rôle déterminant dans son parcours spirituel. Le portrait mélioratif qui énumère des qualités morales appuyées par des adverbes d'intensité est relégué à l'arrière-plan : tout cela n'aurait été qu'un leurre, une façade derrière laquelle se cachait une tare monstrueuse. La trivialité des expressions relatives aux amours masculines fait référence à la façon dont cette conduite était perçue dans les années 60 ; le narrateur rappelle que « le député Paul Mirguet [avait] fait voter un amendement où la pédérastie [était] considérée au même

titre que l'alcoolisme, la toxicomanie ou la prostitution comme un "fléau social" » (LG : 110). La reconstitution des principaux épisodes de l'oncle permet de rendre compte d'un homme tourmenté dès son plus jeune âge : une disparition mystérieuse à l'âge de trois ans qui témoigne de son étrangeté, une rupture amoureuse avec une jeune fille qui le pousse à abandonner la religion de ses parents,²¹ les quatre cents coups de la jeunesse, les penchants pour la mondanité. L'oncle Christian se caractérise par sa vie dépravée jusqu'au moment de sa conversion à l'âge de trente-sept ans.²² L'histoire de la foi du franciscain est difficile à écrire car elle relève de l'incompréhensible. La perte de la croyance est souvent facile à expliquer : un échec traumatisant cause généralement une perte totale de confiance en Dieu. Mais le chemin inverse, celui de la conversion, est beaucoup plus tortueux. L'écrivain nous invite toutefois à repousser une fausse idée : ce n'est pas à cause du malheur que l'on devient un vrai croyant :

Christian s'est réfugié dans la religion parce qu'il était malheureux. Il n'assumait pas sa sexualité. Sa vie lui paraissait un échec. Alors Dieu lui en a offert une de rechange.

C'est ce que Nietzsche penserait de lui à n'en pas douter. Aux yeux du philosophe, la foi n'est rien d'autre qu'une ruse pour se promettre un bonheur qui nous échappe ici-bas, une invention des plus faibles pour se venger de leurs souffrances, tout en punissant les bienheureux et les puissants qui jouissent pleinement de leurs forces... (LG : 206)

Contrairement à ce que pense le philosophe allemand, le narrateur réhausse la valeur de la foi. Elle n'est pas une revanche sur le destin mais une grâce offerte à celui qui est en mesure de se déposséder de soi pour s'ouvrir à autrui : il estime que « le véritable don du ciel est intérieur. » (LG : 195) L'enquête minutieuse sur le passé de Christian, menée juste après son décès,²³ est instructive, en cela qu'elle examine une autre piste de conversion. Pour le cas de Christian, il s'agit d'une épiphanie, la manifestation d'une réalité cachée, qui tient en la formule tautologique « c'est la foi, le miracle des miracles » (LG : 195). La foi serait la capacité à « voir le monde à travers les yeux d'autrui » (LG : 232).

Pour François d'Assise, le narrateur raconte « l'histoire de ce fils de drapier qui, à vingt-six ans, décida de tout abandonner pour suivre à la lettre les préceptes du Christ tels qu'il les avait entendus un jour dans l'église de la Portioncule, près d'Assise » (LG : 135). Mais son parcours vers la sainteté est également jonché de multiples obstacles : le rêve brisé d'être un grand soldat, l'expérience du cachot à Pérouse, une adolescence scandaleuse. Sa conversion interviendra de façon fulgurante durant l'épisode du lépreux :

Il y a eu la rencontre avec le lépreux alors qu'il se promenait dans les environs d'Assise, égaré dans la brume de ses pensées. Son premier mouvement fut de dégoût. Les plaques blanches, la peau qui se détache par lambeaux laissant apparaître la chair vive, la crécelle qu'il agite pour signaler sa présence et éviter ainsi les contaminations. Autant dire un paria, un damné de la terre, le plus bas échelon de l'humanité. [...] Ces hommes, François les a toujours eus en horreur. Mais cette fois il décide de se faire violence et donne l'aumône au malheureux. Puis, touché au plus profond de lui-même par sa décrépitude physique, il accomplit ce geste fou, ce geste insensé, ce geste qui restera dans l'histoire : il l'embrasse. (LG : 151)

Si l'épisode est largement commenté dans les hagiographies du saint homme, le récit insiste ici longuement sur la difficulté à effectuer ce geste inouï. Même pour saint François d'Assise, il n'a pas été facile d'embrasser sa vocation. Les textes édifiants ont en commun de souligner à quel point la foi est une fulgurance qui intervient de façon inopinée mais sans s'attarder sur le coût de celle-ci. Le don de soi est aussi un abandon de tout ce qui était cher avant de croire en Dieu.

Le roman ne parvient pas à donner un remède pour obtenir la grâce.²⁴ En suivant Dominique Viart, nous pouvons récuser l'idée d'un « manque d'envergure » de la littérature contemporaine au profit d'un « déplacement de l'envergure ». ²⁵ La littérature contemporaine récuse toute vision monolithique de la croyance religieuse. Il n'existe pas une conversion-type qui serait un monument à ériger devant les yeux du lecteur. Thibault de Montaignu compose un triptyque, dans lequel sa propre expérience n'est pas proprement éclairée mais plutôt accompagnée par celles de Christian et de François d'Assise.²⁶ Il ne s'agit pas d'explicitier sa propre conversion à l'aune de ses deux prédécesseurs mais de montrer que ces pairs, ces guides partagent avec l'auteur une angoisse existentielle qu'ils ont su transformer en quelque chose de plus précieux :

Longtemps je m'étais demandé quoi faire de cette révélation mais la réponse était là, depuis le début : l'écrire, en témoigner, réverbérer cette parole qui donne vie. Chacun, selon ses défauts et ses talents, est appelé à le faire. Je n'aurais jamais le génie ni la force d'amour d'un saint François, je n'aurais jamais le courage ni le sens de la charité de Christian, mais Dieu m'avait donné d'aimer les mots et, à ma modeste manière, c'était par les mots que j'avais essayé de lui donner chair. (LG : 315-316)

Retracer ces destins incroyables serait en définitive le don qu'aurait octroyé Dieu à Thibault de Montaigu. On ne partage pas la foi — cette ambition est d'emblée vouée à l'échec —, mais on peut partager l'amour des mots qui ont pour but de « donner chair » à ce qui peine à être exprimé clairement par le langage seul.

Une vie de foi, une épreuve de tous les jours

La Grâce est bien un roman d'un genre nouveau qui invite à découvrir autrement ce qui se joue lors d'une conversion religieuse. Dans ce récit, Thibault de Montaigu mène une enquête sur les raisons de croire dans une époque qui se désintéresse des sujets religieux. À l'ère de la postmodernité, l'écrivain ne peut plus professer sa foi de façon dogmatique. Celle-ci ne se réduirait pas seulement à ce qui est surnaturel. Elle est compensation d'un réel décevant et ouvre un chemin d'accès à autre chose de plus grand. Sans prudence morale et sans l'outrance des textes hagiographiques, *La Grâce* propose un regard différent sur une révélation qui tient de l'incompréhensible. Elle mime le vertige d'existences qui ont pour point commun un même constat : « une vie de foi, c'est une épreuve de tous les jours » (LG : 234). La foi n'est jamais passive et pérenne. Elle est une lutte incessante de l'homme face à ses propres tourments.

L'art littéraire peut se décrire comme une proposition sur des sujets qui inquiètent l'homme moderne. Le lecteur contemporain veut vivre des expériences par procuration, qui l'aident à chercher ou à donner un sens à sa propre vie. Cela explique pourquoi ce roman portant sur le sujet inactuel de la foi possède une portée sociologique et anthropologique qui répond à des questionnements qui sourdent dans la sphère sociale. L'homme garde ancré au plus profond de lui cet incroyable besoin de croire.²⁷ La foi est morte, vive la foi.²⁸

NOTES

* Thomas Diette est docteur en Langues et Littérature française après avoir soutenu en 2022, sous la direction de Stéphane Chaudier, sa thèse portant sur les représentations des croyances religieuses dans la littérature francophone contemporaine. En s'intéressant à des auteurs très variés, parmi lesquels Houellebecq, Khadra, Michon et Carrère, son projet consiste à mener une réflexion pluridisciplinaire sur la place des croyances à une époque où elles reviennent en force dans le champ littéraire et dans la société. Son dernier ouvrage intitulé *Les Croyances religieuses dans la culture contemporaine* est sorti en février 2025 aux éditions Artois Presses Université dans la collection « Faits religieux, culture et société ».

¹ Dujin, Anne (2018), « La foi, grain de sable dans la littérature », *Esprit*, novembre 2018, pp. 99-105. Dans cet article, Anne Dujin évoque la difficulté de témoigner de l'expérience de la foi. Depuis la disparition de grands écrivains catholiques (Mauriac, Bernanos, Green), peu d'auteurs — non confessionnels — osent aujourd'hui aborder le sujet. Il demeure toutefois quelques « passeurs de l'absolu », pour reprendre l'expression d'Emmanuel Godo, qui sont pétris de transcendance mais ils semblent rares tant les questions spirituelles paraissent soit désuètes, soit risquées en régime de modernité avancée. Voir Godo, Emmanuel (2022), *Les passeurs de l'absolu : les grands écrivains et Dieu*, Perpignan, Artège.

² Le substantif féminin *grâce* est issu du latin *gratia* et signifie le « service rendu, la reconnaissance, l'agrément ». Sous l'influence de la doctrine chrétienne, il a été associé à la « faveur divine ». Par extension, il renvoie aussi au charme et à la beauté, comme on le retrouve chez les trois Grâces, les divinités grecques qui étaient les compagnes de Vénus et qui personnifiaient le don de plaire.

³ Nietzsche, Friedrich (2020), *Le Gai Savoir*, (*Die fröhliche Wissenschaft, la gaya scienza*), trad. de l'allemand par Patrick Wotling à partir de la seconde édition de 1887, Paris, Flammarion, coll. « G.F. », [1882]. Pour Nietzsche, la question de la mort de Dieu est le résultat d'un long processus historique au cours duquel le nihilisme l'aura emporté. L'humanité s'est à chaque fois privée de ce qu'elle avait de plus cher au nom de nouveaux idéaux. L'expression nietzschéenne de la « mort de Dieu », reprise chez les théologiens seulement à partir du milieu du XXe siècle, renvoie donc à un phénomène culturel, celui de se débarrasser d'une lourde charge. L'omniprésence du Dieu chrétien pendant près de seize siècles a pu être perçue comme une ingérence dans les affaires humaines.

⁴ Pour définir le concept, Charles Taylor en a défini trois dimensions : sur le plan politique, une césure entre les lois de l'État et la loi religieuse, sur le plan social une chute des pratiques religieuses, sur le plan culturel un développement de la pluralité des opinions. Il désignait initialement le passage d'un bien ecclésiastique dans le domaine de l'État (le terme est attesté depuis 1743). Voir Taylor, Charles (2011), *L'Âge séculier (A Secular Age)*, trad. de l'anglais par Patrick Savidan, Paris, Le Seuil, [2007].

⁵ Le concept de sécularisation est lui-même assorti d'une variété de définitions et de significations. On pourra pour cela consulter le chapitre intitulé « Le paradigme de la sécularisation » dans Tschannen, Olivier (1992), *Les Théories de la sécularisation*, coll. « Travaux de Sciences Sociales », Genève (Suisse), Librairie Droz, pp. 249-317.

⁶ Thibault de Montaigu, *La Grâce*, Paris, J'ai lu, 2021, p. 29. Pour faciliter la lecture dans la suite de l'article, l'œuvre sera abrégée sous la forme LG.

⁷ Bien que les deux œuvres présentent un même questionnement autour du passage de l'athéisme à la croyance religieuse, elles n'ont pas la même issue. Chez Emmanuel Carrère, la conversion n'est pas définitive et le narrateur conclut sa quête spirituelle par un échec. En revanche, chez Thibault de Montaigu, l'adhésion au catholicisme sera d'autant plus fervente qu'elle était rejetée en amont du récit.

⁸ Le Pape, Loïc (2005), « Les récits de conversion : d'une histoire personnelle romancée à l'analyse sociologique d'un engagement religieux », dans *Biographies et récits de vie*, Institut de recherche sur le Maghreb contemporain, pp. 77-87.

⁹ La laïcisation de la littérature a rejoint le mouvement d'ensemble de sécularisation de la sphère sociale. La tradition littéraire a pris pour habitude d'exclure du champ de la littérature tous les prêtres, les pasteurs et généralement ceux qui touchaient de trop près à la religion. C'est du moins ce que l'on observe depuis le XIXe siècle, époque qui inaugure le sacre de l'écrivain laïque. Auparavant, un Bossuet, un Fénelon, un abbé Prévost pouvaient être des hommes d'Église et des écrivains sans que cette double qualification ne soit embarrassante.

¹⁰ Cette « ère du soupçon » dont témoigne Nathalie Sarraute dans les années 1950 porte dorénavant sur tous les domaines artistiques, et tout particulièrement dans une époque marquée par l'absence d'autorités incontestables censées fournir des repères stables. C'est encore plus vrai pour l'homme de lettres qui peine à parler d'un monde en pleine mutation. Voir Sarraute, Nathalie (1987), *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard,

coll. « Folio essais », [1956].

- ¹¹ Contrairement à certains penseurs tels que Camille Riquier, qui estiment que les fragilités de l'homme contemporain le conduisent à ne plus croire (voir Riquier, Camille (2020), *Nous ne savons plus croire*, Paris, Desclée de Brouwer., il convient plutôt de remarquer la « reconfiguration du religieux », c'est-à-dire de nouveaux syncrétismes car les croyances spirituelles d'aujourd'hui regroupent des éléments hétérogènes sans instance régulatrice pour les stabiliser. Voir Portier, Philippe / Jean-Paul Willaime (2021), *La Religion dans la France contemporaine : entre sécularisation et recomposition*, Paris, Armand Colin.
- ¹² Les premiers romans de Thibault de Montaigny *Les Anges brûlent* (2003, Fayard), *Un jeune homme triste* (2007, Fayard) et *Les grand gestes la nuit* (2010, Fayard) évoquent une jeunesse dorée mais décadente et désabusée. Il n'y est jamais question des croyances religieuses, tant elles paraissent éloignées du monde dans lequel évoluent les protagonistes de ces récits. Un essai de 2015, *Voyage autour de mon sexe*, retiendra l'attention médiatique en retraçant l'histoire de la masturbation à travers les siècles. Dans ce texte, l'écrivain mêle des éléments autobiographiques à une approche socio-économique du marché de la sexualité. Là encore, Dieu n'est pas vraiment convié sinon pour exprimer le dégoût de la chair comme le catholicisme l'a si souvent affiché au cours de l'Histoire.
- ¹³ Rappelons que le substantif « conversion » provient de latin *conversio* qui signifie « retournement », « changement de direction ».
- ¹⁴ Dans *Fragments de paradis*, publié en 2020 chez les Arènes, Daniel Tammet est confronté à la même difficulté. Il lui est difficile de parler de quelque chose d'aussi intime que sa conversion au catholicisme. Pour l'écrivain britannique touché par le syndrome d'Asperger, son approche consiste à expliciter de façon rationnelle, presque scientifique, ce qui se joue dans l'être durant cet instant *a priori* inexplicable.
- ¹⁵ Toute la scène de conversion est baignée d'une aura particulière qui semble propice à l'évènement de la révélation divine : l'heure tardive des complies, le narrateur sur le point de partir, la chapelle qui jette quelques filets de lumière dans la nuit. Le temps semble s'être figé pour laisser place au mystère de l'illumination de Dieu.
- ¹⁶ Le *Mémorial*, écrit par Blaise Pascal pendant la nuit du 23 au 24 novembre 1654, est un texte bref considéré comme un classique de la spiritualité chrétienne. Il relate une expérience éblouissante qui se traduit par des formules abscones. Comme chez Thibault de Montaigny, on trouve dans ce texte une dimension euphorique qui se manifeste par des pleurs de joie. Nous pouvons nous référer aux travaux d'Henri Gouhier pour saisir l'importance de cette nuit pour Pascal. Voir Gouhier, Henri (1986), *Blaise Pascal. Conversion et apologétique*, Paris, Vrin.
- ¹⁷ S'imaginer que la dépression est un mal du XXI^e siècle est une vue de l'esprit dont il faut se méfier. D'abord, parce que chaque époque a eu son lot de mélancoliques et d'individus qui se sont sentis à la marge de la société. Ensuite, parce que la littérature contemporaine aime jouer avec les codes, et celui qui consiste à mettre en scène des personnages angoissés et découragés fait partie des *leitmotivs* les plus courants. Enfin, parce que c'est plutôt le « désenchantement » qui est perceptible dans de nombreux récits contemporains. Ce terme s'entend comme la croyance en la fin de toutes choses. Notre époque semble convaincue qu'il existe un effondrement des valeurs humanistes et que la catastrophe est imminente. Pour une lecture plus nuancée de l'impression qu'une crise particulière traverse notre époque, consulter l'ouvrage Revault d'Allonnes, Myriam (2012), *La Crise sans fin. Essai sur l'expérience moderne du temps*, Paris, Le Seuil.
- ¹⁸ Jean-Nicolas Despland reprend à Hélène Prigent sa définition de l'acédie : elle désigne ainsi « le mécanisme démoniaque lui-même, un mouvement solipsiste dans lequel les pensées se répondent les unes aux autres, suscitant sans fin de nouvelles images et de nouvelles passions. » Si le terme « acédie » a désigné pendant plusieurs siècles l'aversion pour la vie monastique, le terme s'emploie aujourd'hui pour marquer notre tristesse face aux réalités divines et l'atonie de nos rapports à elles Voir Prigent, Hélène (2005), *Mélancolie, les métamorphoses de la dépression*, Paris, Gallimard et Despland, Jean-Nicolas (2013), « La Tristesse en présence de Dieu : de l'acédie à la mélancolie », dans *Psychothérapies*, 2013/2, p 75.
- ¹⁹ Demanze, Laurent (2019), *Un nouvel âge de l'enquête : portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, coll. « Les Essais ».
- ²⁰ L'hagiographie est le genre qui entreprend de relater la vie des saints mais la pratique est en voie de disparition. Dans son ouvrage intitulé *Les « Hagiographes de la main gauche ». Variations de la vie des saints au XX^e siècle* (Garnier 2012), Aude Bonord remarque que ce genre survit tout au long du XX^e siècle dans des approches non confessionnelles, en particulier chez Joseph Delteil, Blaise Cendrars, Christian Bobin, Sylvie Germain et Claude Louis-Combet. Le genre s'est métamorphosé, refondé, en suivant des inflexions nouvelles qui correspondent aux idéologies modernes.
- ²¹ Cet épisode raconté aux chapitres 9 et 10 rappelle que la vraie foi n'est pas celle que l'on saisit par opportunisme ou par héritage mais celle qui s'éprouve dans un engagement décidé de l'individu.

²² La conversion de Christian reste énigmatique. Il aurait vu Dieu, tel saint Paul, sur le chemin — non pas de Damas — mais d'Espagne. Un autre moment, à Medjugorje, aurait été primordial pour Christian. Le narrateur décide de se rendre dans ce petit village de Bosnie-Herzégovine connu pour être un lieu de pèlerinage marial. Pourtant, le narrateur constate que l'apparition de la Vierge est suspecte et que les miracles seraient une supercherie :

« Dans l'ampli, quelqu'un lance : « *Apparizione ! Apparizione !* » Puis rien. Le silence. Le martèlement des gouttes. Pas le moindre mouvement. Je me dis : la Vierge est peut-être là, à quelques mètres de moi, et pourtant je ne vois rien, je ne sens rien, le paysage demeure le même, les arbres, les roches, j'ai les membres glacés de pluie. Puis la voix résonne à nouveau dans l'ampli, après de longues minutes, et je comprends que c'est terminé. La mère de Dieu s'en est allée. » (LG : 182).

En réalité, ce n'est pas ce cérémonial qui aurait séduit le futur prêtre mais la foi des autres croyants : « Le miracle de Medjugorje, c'est la foi qui habite ces villageois » (LG : 194).

²³ Que cette enquête soit menée juste au moment de la mort du prêtre franciscain est intéressant pour deux raisons. Elle rend hommage à l'oncle chéri et méconnu. Les passages sur la noirceur de son passé sont effacés par la grandeur des actions menées après son noviciat (à Bordeaux, près de Lille, à Brive, en Normandie, où il va tâcher de « rendre la foi concrète » (LG : 240) et aider les plus défavorisés). Elle laisse également le pouvoir de la parole au narrateur qui doit chercher seul à reconstituer le puzzle d'une existence oubliée. En outre, cela lui confère une autorité sur la vie racontée. En découvrant, l'homme qui est allé de l'ombre à la lumière, l'ouvrage est construit selon une « émotion croissante » pour reprendre les mots d'Emmanuel Carrère. (Lors d'une interview, Thibault de Montaigne a expliqué au journaliste que l'écrivain du *Royaume* lui avait écrit un courrier pour le féliciter pour *La Grâce* qu'il a lu avec une « émotion croissante et fraternelle », voir <https://lettrescapitales.com/interview-thibault-de-montaigne-quand-on-peut-tout-par-soi-meme-il-ny-a-pas-de-place-pour-une-puissance-superieure/> page consultée le 23 septembre 2024).

²⁴ Le roman contemporain n'est jamais une démonstration et ne propose aucune solution miraculeuse. Dans l'ensemble, on peut constater que la littérature actuelle suit — mime parfois — le chaos dont elle est l'héritière. Les fictions littéraires du présent n'ont de cesse de réinterroger les mythes, d'aiguiser le regard porté sur les choses. Ces nouvelles représentations remplissent bien leur but originel : elles cherchent à exposer sous nos yeux ce qui avait été perdu de vue. Mais pour cela, elles refusent de fournir des réponses faciles aux situations complexes qu'elles exposent, et tout particulièrement dans le domaine religieux.

²⁵ Viart, Dominique (1998), *Écritures contemporaines*, 1, « Mémoires du récit ».

²⁶ Élise Pinel convoque plutôt l'image des « poupées gigognes » pour parler de l'imbrication des vies. Selon elle, « celle de l'oncle donne sens à l'errance du neveu, celle de François vient toutes les sublimer et les mène vers la grâce. » Voir Pinel, Élise (2021), « La grâce de Thibault de Montaigne », *Études*, Janvier(1).

²⁷ Voir l'essai Kristeva, Julia (2007), *Cet incroyable besoin de croire*, Paris, Bayard.

²⁸ La célèbre formule « Le roi est mort, vive le roi ! » est traditionnellement proclamée pour souligner que le roi ne meurt jamais vraiment et que la fonction demeure par-delà la mort du corps naturel (le concept de dualité royale ayant été largement développé par Ernst Kantorowicz dans son ouvrage *Les deux corps du roi* paru en 1906). Le calque de cette sentence voudrait, dans le champ religieux, insister sur le maintien de « la » religion par-delà la succession d'une religion à une autre, comme si la place devait toujours être occupée par une forme analogue.

Références bibliographiques

- Bessière, Jean (2006), *Qu'est-il arrivé aux écrivains français ?* D'Alain Robbe-Grillet à Jonathan Littell, Loverval (Belgique), Labor.
- Bonord, Aude (2012), *Les « Hagiographes de la main gauche ». Variations de la vie des saints au XXe siècle*, Paris Garnier.
- Carrère, Emmanuel (2014), *Le Royaume*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- Demanze, Laurent (2019), *Un nouvel âge de l'enquête : portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, coll. « Les Essais ».
- Despland, Jean-Nicolas (2013), « La Tristesse en présence de Dieu : de l'acédie à la mélancolie », dans *Psychothérapies*, 2013/2.
- Dujin, Anne (2018), « La foi, grain de sable dans la littérature », *Esprit*, novembre : 99-105.
- Godo, Emmanuel (2022), *Les passeurs de l'absolu : les grands écrivains et Dieu*, Perpignan, Artège.
- Gouhier, Henri (1986), *Blaise Pascal. Conversion et apologétique*, Paris, Vrin.
- Kristeva, Julia (2007), *Cet incroyable besoin de croire*, Paris, Bayard.
- Le Pape, Loïc (2005), « Les récits de conversion : d'une histoire personnelle romancée à l'analyse sociologique d'un engagement religieux », dans *Biographies et récits de vie*, Institut de recherche sur le Maghreb contemporain, p. 77-87.
- Montaigu, Thibault de (2021), *La Grâce*, Paris, J'ai lu [2020].
- Nietzsche, Friedrich (2020), *Le Gai Savoir*, (*Die fröhliche Wissenschaft, la gaya scienza*), trad. de l'allemand par Patrick Wotling à partir de la seconde édition de 1887, Paris, Flammarion, coll. « G.F. », [1882].
- Patočka, Jan (1981), *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, trad. du tchèque par Erika Abrams, Lagrasse, Verdier.
- Pinel, Élise (2021), « La grâce de Thibault de Montaigu », *Études*, Janvier(1).
- Portier, Philippe/ Jean-Paul Willaime (2021), *La Religion dans la France contemporaine : entre sécularisation et recomposition*, Paris, Armand Colin.
- Prigent, Hélène (2005), *Mélancolie, les métamorphoses de la dépression*, Paris, Gallimard.
- Revault d'Allonnes, Myriam (2012), *La crise sans fin. Essai sur l'expérience moderne du temps*, Paris, Le Seuil.
- Riquier, Camille (2020), *Nous ne savons plus croire*, Paris, Desclée de Brouwer.
- Sarraute, Nathalie (1987), *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », [1956].

- Tammet, Daniel (2020), *Fragments de paradis*, Paris, Les Arènes.
- Taylor, Charles (2011), *L'Âge séculier (A Secular Age)*, trad. de l'anglais par Patrick Savidan, Paris, Le Seuil, [2007].
- Tschannen, Olivier (1992), *Les Théories de la sécularisation*, coll. « Travaux de Sciences Sociales », Genève (Suisse), Librairie Droz, pp. 249-317.
- Viart, Dominique (1998), *Écritures contemporaines*, 1, « Mémoires du récit ».

Humanisme et spiritualité ou simple quête de sens ? Éric E. Schmitt, un auteur au reflets multiples

João Domingues*

Université de Coimbra, Centre de Littérature Portugaise (CLP)

I. Introduction

*Avant, quand je ne comprenais pas,
j'accusais le monde de ses limites.
Maintenant, quand je ne comprends pas,
j'accuse mon esprit de ses limites.
(E.E. Schmitt, à la radio, en 2024)*

Éric Emmanuel Schmitt est un écrivain philosophe, un dramaturge philosophe, un nouvelliste philosophe, mais pas un philosophe tout court. Il n'a pas produit de système de compréhension du monde, il n'en a pas une théorie proprement à lui. Mais il fait plus qu'écrire des textes littéraires ; donc, pas un simple écrivain non plus. Ses ouvrages invitent toujours à la réflexion, bien que fréquemment aux allures légères et presque allègres. C'est en particulier le cas des ouvrages qui constituent ce qu'il a appelé le « cycle de l'invisible », comprenant *Monsieur Ibrahim et les Fleurs du Coran* (2001), *Oscar et la Dame rose* (2002), *L'Enfant de Noé* (2004), *Le Sumo qui ne pouvait pas grossir* (2009) et *Les Dix Enfants que madame Ming n'a jamais eus* (2012). Ce sont tous des récits initiatiques qui, tout en explorant différentes religions et différentes cultures, les font

émerger comme autant de parcours de vie possibles, pour leurs personnages comme pour leurs lecteurs.

Occupé de questions souvent peu matérielles, chaque personnage révèle sa route intime, une route qu'il cherche tout en la sillonnant déjà, ressemblant aux chercheurs de raisons essentielles, de sens profonds, mystérieux parfois, sinon mystiques.¹ Mais si mystique il y a, c'est celle de la simplicité, de l'humanité, et souvent même teintée d'humour. Ses réflexions sur la condition humaine s'élèvent au-dessus des limites et des conditionnements matériels, et y font émerger comme une invitation au dépassement du simple humain par une sorte de spiritualité² qui accomplirait le sens de la vie. En réalité, de multiples reflets, de pensées ou de sensations, évoquent, convoquent ou invoquent une dimension qui va au-delà du sensible, expériences situées en dehors même des coordonnées espace-temps. Cette dimension, disons spirituelle, ne serait pas loin de ce que d'autres appelleraient simplement la foi, et que Schmitt, aujourd'hui, ne saurait pas refuser.

Dans l'impossibilité de faire ici un traité sur la spiritualité chez Éric Emmanuel Schmitt, cette réflexion est limitée à trois axes qui nous semblent essentiels dans la compréhension de ce cheminement, de cette route aussi complexe qu'indéfinissable, représentée par les différents parcours initiatiques, qui constituent autant d'expériences spirituelles : d'abord, sur quelques parcours de personnages sillonnant chacun une spiritualité ; puis sur le parcours unique de l'auteur, raconté en guise de témoignage authentique dans *La Nuit de Feu* (2015) ; enfin, sur ce que Schmitt entend par spiritualité, et notamment entre la notion de simple spiritualité et l'avènement de ce que l'on pourrait appeler la foi.

II. Des parcours initiatiques : Moïse, Félix, Jun et Oscar

Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran raconte l'histoire du jeune Moïse qui n'est pas un enfant parfait. Loin de là, car ses débuts laisseraient prévoir un avenir plutôt turbulent. « [...] À treize ans, dit-il, j'ai cassé mon cochon et je suis allé voir les putes ». Ainsi débute le récit, non sans un certain prosaïsme provocateur dans l'expression. Vivant seul avec son père, le jeune Momo, fils d'avocat, regarde le monde avec méfiance et mépris. Resté vraiment seul et enfermé dans un quotidien triste et solitaire, surtout après le suicide de son père, il finit, malgré tout, par se nouer d'amitié avec un vieux voisin, l'épicier Ibrahim, musulman, qui l'invite un jour à faire avec lui un long voyage.

Partis tous les deux vers le Moyen-Orient, ce voyage sera pour le vieil homme la fin d'un parcours, la fin d'une vie, de sa vie, car il mourra juste après leur arrivée là-bas, en Turquie, sa patrie d'origine. Ibrahim avait travaillé toute sa vie dans son épicerie à Paris, même après avoir perdu sa femme depuis longtemps. Mais il viendra terminer ses jours chez lui, là d'où il était venu et où il revient maintenant juste pour déposer le bilan de sa vie. C'est ainsi que sa vie se termine et se complète : l'affaire de sa vie, d'être là, d'avoir vécu, d'avoir travaillé et gagné sa vie dignement, cette affaire est conclue ; il ne lui reste qu'à partir, pour toujours.

– « Monsieur Ibrahim ! », crie Momo, le voyant fermer les yeux, peut-être pour la dernière fois.

– « - Chut... ne t'inquiète pas. Je ne meurs pas, Momo, je vais rejoindre l'immense » (Schmitt 2001 : 70)

À ce moment-là, Momo se souvient des mots maintes fois répétés ces derniers jours autour de lui :

Améliore-toi.

Ce qui est vivant, fais-le mourir : c'est ton corps.

Ce qui est mort, vivifie-le : c'est ton cœur (*idem* : 71)

Pour le jeune Momo aussi, ce voyage prit une dimension toute particulière, car il y a vu comment un homme peut un jour s'abandonner dans les mains de l'Eternel, et « rejoindre l'immense » en toute douceur, en toute sérénité.

Après ce voyage, Momo n'est plus le même, il a beaucoup changé. Pour lui, c'est une autre vie qui commence. D'abord, pour rentrer à Paris, il a fait du stop ; il s'est « remis à Dieu », comme disait monsieur Ibrahim lorsqu'il parlait de clochards » (*idem* : 72). Puis, en couchant dehors et mendiant de quoi manger, il a fait l'expérience de la liberté par rapport aux biens matériels ; en somme, il s'est recentré sur l'essentiel.

Comme prévu d'avance par monsieur Ibrahim, il hérita de ses biens et dut s'occuper de son épicerie et de son argent ; mais aussi de son livre sacré, le Coran. Or, dans ce livre, il a trouvé « deux fleurs séchées et une lettre » (*idem* : 72), ce qui représente tout un legs immatériel, comprenant, pour lui, non seulement une voie spirituelle, mais une voie emplie de mémoires et abreuvée d'une amitié qui résiste au temps et aux distances.

Enfin, en bonne humeur, le dénouement du récit nous présente un Momo installé à Paris, devenu à son tour le nouvel « Arabe du coin », à la place de feu monsieur Ibrahim. Or là-haut, à Paris, « Arabe, ça veut dire ouvert la nuit et le dimanche, dans l'épicerie » (*idem* : 75). Et voilà Momo, 'Mo-ise' et 'Mo-hamed' à la fois, toujours là, la porte toujours ouverte à tous. Une vie d'homme ouverte au monde, aux autres et à cette joie sereine d'être, et d'être là. En somme, une vie à la fois simple et pleine de sens.

Dans *Félix ou la source invisible* (2019), nous avons l'histoire d'une jeune maman d'origine africaine qui est venue habiter à Paris avec son jeune fils, Félix. Bien installés dans leur petit commerce depuis quelques années, les problèmes surgissent pourtant et, empirés par d'énormes soucis d'argent, la font tomber dans une dépression qui la tient emprisonnée quelque part entre la folie et la mort. Elle n'arrive même plus à gérer son propre quotidien ; elle avait perdu son âme. En suivant alors le conseil de son oncle, qui croit aux pouvoirs du Féticheur, le jeune Félix entreprend un long voyage au cœur de l'Afrique pour ramener sa maman mourante à la rencontre de ses origines, à la recherche de sources qui pourraient, peut-être, la sauver.

On nous raconte alors ce long périple dans leur pays natal, quelque part à la frontière entre le Sénégal et la Mauritanie, aux bords du fleuve « son ami » (Schmitt 2019 : 137) qui l'a vue naître et où demeurent encore les cadavres de ses parents « génocidés ». Ce n'est qu'en arrivant « là-bas » qu'elle commence à réagir ; car là-bas elle se sent plus proche de ses aïeux. Là-bas, à l'ombre du grand arbre, le baobab (*idem* : 152) qu'elle avait escaladé un jour pour échapper à la mort, et qui lui avait sauvé la vie, dans cet endroit aussi accueillant que familial, elle peut alors se sentir apaisée. Puis, en demandant pardon à ses ancêtres de les avoir abandonnés si longtemps, elle leur présente des offrandes propitiatoires. Enfin, immergée dans ce silence nourricier toujours auprès du fleuve son ami (*cf. idem* : 157), elle réussit à retrouver la conscience, le calme et la paix.

Ce long parcours, physique mais surtout spirituel, on l'a compris, se termine par la guérison de la malade, suivie de son retour à Paris. Cependant, bien que resourcée, sa « nouvelle vie » n'est pas encore un acquis définitif. En effet, comme pour Momo aussi, la dimension spirituelle de la vie ressemble plutôt un périple qui, un jour commencé, ne peut plus s'arrêter. De même, sa santé, elle la gardera à condition qu'elle « retourne » souvent se balader en Afrique (*cf. idem* : 168), qu'elle pratique souvent « l'exercice de l'Afrique » (*idem* : 173), tel qu'exigé para Papa Loum, le grand Féticheur du village. Il faut dorénavant qu'elle « regarde Paris avec les yeux qu'elle a pour la savane et la jungle », et décide de ne plus « limiter la réalité au visible » (*idem* : 178). Il lui faut donc,

en permanence, se nourrir de ce manne spirituel, puisé aux sources invisibles du monde, qui redonne du sens à la vie de quiconque s'en abreuve. Parce que, pour les maux de l'esprit, il n'y a pas de remède physique ; car « seul l'esprit soigne l'esprit » (*idem* : 163). Pourvu que plus jamais elle n'oublie d'accomplir une série de gestes, de rites, pour que son Afrique et ses ancêtres puissent venir habiter chez elle. Mais pourquoi aurait-elle besoin de tous ces gestes ? À quoi servent tous ces rites ? Eh bien, « Les rites servent à donner de la chair à l'esprit » (*idem* : 162).

Dans le récit *Le sumo qui ne pouvait pas grossir* (2009) on nous raconte l'histoire d'un jeune qui, errant dans les rues de Tokyo, se noue d'amitié avec un maître de sumo. Le jeune maigrichon, malgré son corps frêle, est invité par le maître à la pratique de cet art martial. Or, par la pratique de cet art mystérieux, le jeune découvrira le monde de l'intelligence et surtout de l'acceptation de soi. Conduit sur un chemin d'ouverture et d'initiation au monde spirituel, le jeune est emmené aux sources du bouddhisme. Apparemment légère, cette histoire se révèle au contraire pleine de sens et de sagesse. Avec simplicité et non sans humour, le jeune héros, et son lecteur avec lui, sont introduits au drame d'une vie intérieure souvent imbibée de colère et de désespoir. Mais cela n'empêche pas la vie de prendre un sens profond, à condition que l'on accepte ses propres limites, sans pour autant abdiquer de ses rêves. Vraie initiation à la dimension spirituelle de la vie, l'histoire de Jun conduit le lecteur aux grands principes du bouddhisme zen selon lesquels l'homme peut non seulement connaître les causes de son insatisfaction et de sa souffrance, qui lui sont propres, mais peut même réussir à s'en libérer complètement. Bien sûr, la voie d'accès est, évidemment, une voie toute spirituelle, faite de concentration sur l'instant présent, de méditation, et de prière.

Dans *Oscar et la dame rose* (2002), ce qui saute aux yeux de tout lecteur c'est l'amour sans limites que Mami-Rose consacre au petit Oscar, atteint d'un cancer et déjà en phase terminale, à qui elle rend visite quotidiennement à l'hôpital, et ce jusqu'à sa mort. Preuve d'une grandeur humaine admirable et d'un dévouement maternel absolu, cet amour au prochain dénonce chez le personnage un dépouillement absolu aussi, et une vie toute consacrée à l'autre. Mais le plus profond de l'histoire n'est pas là. En effet, plus étonnante encore est la dimension toute spirituelle, disons-le, et du rapport que Mami-Rose noue avec le petit Oscar, et plus encore de ce qu'il réussit à faire de sa vie en dix jours, les derniers de son existence.

Pour avoir été catcheuse de profession, Mamie-Rose, une vieille toute ratatinée, sait ce que c'est que lutter, résister, souffrir. Habitée à la vie dure, elle ne croit pas au Père

Noël ; mais elle croit en Dieu. Et c'est à ce Dieu-là qui, comme elle, sait ce que c'est que souffrir, qu'elle invite Oscar à écrire, chaque jour, une lettre pour lui raconter sa vie et lui présenter chaque fois un vœu. Non pas pour lui demander des jouets, des peluches ou des bonbons, certes, car Dieu n'est pas le Père Noël ! Mais lui demander des choses de l'esprit. « Exemple : du courage, de la patience, des éclaircissements » (Schmitt 2006 : 20).

De fait, pour Mamie Rose, le but n'est pas de guérir Oscar, mais de le rendre capable d'accepter sa mort toute proche comme la fin d'un cycle naturel. En lui proposant d'écrire, chaque jour, une lettre à Dieu, elle engendre un jeu qui est en même temps l'ébauche d'un parcours spirituel à la mesure de cet enfant, car cet exercice va lui permettre de comprendre, ou en tout cas d'accepter, sa maladie, sa souffrance et sa mort imminente. Un parcours spirituel à la hauteur du jeune enfant, ce qui veut dire : vivre chaque jour comme si c'était dix ans, pour qu'une dizaine de jours puisse comprendre une vie d'homme. Aussi, nos deux personnages se voient tous les deux comblés à la fin, et celle qui donnait et celui qui recevait : Mamie-Rose se dit « pleine d'amour » ; « il m'en a tant donné, dit-elle, que j'en ai pour toutes les années à venir » (*idem* : 80). Oscar, lui, au bout de ces dix jours, il sent qu'il a cent ans ; il se sent vieux et prêt à accepter de partir. De fait, arrivant à sa fin, il laissa un billet sur sa table de chevet où il avait décrété : « seul Dieu a le droit de me réveiller » (*idem* : 81), et cela veut tout dire. Dans cette fin de vie d'Oscar, comme dans tout parcours spirituel, l'important ce ne sont pas les jours ou les années, mais les expériences vécues, les rapports établis, l'amour donné et reçu, et puis le départ serein, sans peur ni regret, couronnant cette vie humainement riche et spirituellement pleine. Car la maladie n'est pas une punition et la mort non plus ; c'est la simple manifestation des limites de la matière dont nous sommes tous faits et que l'on quitte, le moment venu, « pour rejoindre l'immense ».

III. *La nuit de feu, une expérience au-delà du sensible.*

Dans le récit autobiographique *La nuit de feu* (2015), Schmitt essaie de faire l'impossible, d'exprimer l'inexprimable, car ce qu'il essaie de raconter relève d'une expérience intime, purement spirituelle. Au cours d'une expédition dans le sud algérien, il se sépare du groupe et s'égare dans l'immensité du Sahara. Il passe toute une nuit glaciale, dans le désert, sans aucune protection, ni eau ni vivres. Mais, comme soustrait de l'espace, il n'éprouve ni peur ni souffrance physique ; au contraire, il sent en lui une force ardente, et un sentiment de bonheur et de paix l'envahit. Et c'est à ce moment-là que toutes les certitudes du penseur se voient ébranlées. Incompréhension absolue. Pas

d'explication possible pour ce qu'il est en train de vivre.

En racontant ce qu'il a appelé sa « nuit de feu », le narrateur nous dévoile son voyage intérieur, son expérience de contact avec le mystère, sensation d'autant plus inexplicable qu'elle se situe au-delà du pouvoir d'expression du langage. Une expérience qui a définitivement donné une autre dimension à sa vie d'homme, de penseur et d'écrivain. Il y trouva finalement sa raison d'être et d'écrire : partager, avec le plus grand nombre, ses valeurs d'amour et de sérénité. Sans aucune forme de prosélytisme. Sans chercher à convaincre qui que ce soit, en guise d'humble partage entre humains, le narrateur nous présente une méditation à la fois profonde et radieuse sur le sens de la vie, et nous dévoile ce que fut cette « nuit de feu » pour lui : une révélation de Dieu.

Ce récit marque, donc, le point d'inflexion du personnage qui passe d'une spiritualité athée, ou plutôt agnostique, qui était centrée sur le détachement matériel et le goût de l'art et de l'esthétique du jeune auteur, vers une spiritualité mystique. Après cette rencontre avec l'éternel, une nouvelle dimension émerge dans sa vie, qui comprend l'acceptation de choses que la raison ne peut pas comprendre. Le moment fut marquant de plusieurs manières – extase, lévitation, brûlure par un feu qui ne brûle pas – et aux conséquences aussi imprévisibles qu'heureuses : sentiment de grande joie et d'humilité (cf. Schmitt 2015 : 163) ; sentiment d'abandon dans le sein d'une force toute-puissante qui le possède et le comble d'un bonheur inexplicable (cf. *idem* : 164). On pourrait même parler de conversion (cf. *idem* : 166) puisque dorénavant, comme l'explique Schmitt dans l'Épilogue, il ne sera plus jamais le même.

Enfin, mettant son art d'écrire au service de l'expression de son expérience spirituelle, Schmitt révèle, dans ce récit, ce qui lui est arrivé avec une l'authenticité dérangeante. Il nous le raconte comme s'il était obligé de le dire, même s'il sait que cette rencontre avec l'Absolu a eu lieu, et demeurera, bien au-delà du langage et de la compréhension. C'est, d'ailleurs, ce qui définit la confiance du croyant qui « offre une façon d'habiter le mystère. Comme l'angoisse de l'athée ... Le mystère, lui, subsiste » (*idem* : 186). « Une nuit sur terre m'a fait pressentir l'éternité. Tout commence » (*idem* : 187), dit-il. C'est sa seconde naissance.

IV. Entre spiritualité et foi.

*Par ta foi, tu accèdes à un niveau différent de l'univers.
Tu le pénètres plus profondément.
Tu remontes à la source invisible.*

(Schmitt 2019b : 162)

Ces mots ne sont pas ceux d'un théologien. C'est un féticheur qui parle ainsi ; mais un féticheur sérieux, un vrai médecin-guide, quelqu'un qui sait que même les rites sont importants pour l'homme, que « seul l'esprit soigne l'esprit » et qu'il faut savoir se nourrir « de la force du monde qui le sous-tend » (*idem* : 163). C'est ainsi qu'il a guéri la jeune maman de Félix.

La spiritualité peut être comprise comme une disposition humaine à chercher un sens à la vie transcendant le tangible, une recherche de sentiments de connexion avec quelque chose de plus grand que nous. Elle désigne cette quête de sens, d'espoir et de libération, nous engageant surtout dans un développement personnel. Toutefois, si l'expérience spirituelle ou mystique concerne le dépassement des limitations de notre condition humaine, elle n'abolit pas pour autant nos conditionnements. Simplement, tout en nous ouvrant à une dimension qui les transcende, elle nous rend intérieurement libres. Or la conception schmittienne de spiritualité que l'on peut dégager de ses œuvres n'est pas loin de la définition donnée para Claude Rivière, pour qui la spiritualité est cette « primauté accordée à l'expérience personnelle » et à la voie intérieure sillonnée par chacun. Selon le même auteur, et sûrement pour Schmitt aussi, s'y ajoute la notion du bonheur ici-bas dans une conception moniste du monde, c'est-à-dire, sans séparation du naturel et du surnaturel, de la science et de la religion, et même des pratiques magiques populaires (*cf.* Rivière 1997).

Quant à l'expérience exceptionnelle de cette « nuit de feu » dans le désert algérien, elle nous semble atteindre à un autre niveau, car le narrateur perçoit une présence immatérielle, « qui brûle autant qu'elle vivifie », dit-il. Et pourquoi ne pas l'appeler, cette expérience de l'éternel, naissance de la foi, ou en tout cas « présence de Dieu » ?

Ce n'est pas une expérience religieuse, mais purement spirituelle. N'ayant pas de cadre religieux, c'est Dieu : non pas le dieu des Chrétiens ou des juifs, ou celui des musulmans, mais Dieu, le Tout-Puissant. Et j'ai tout de suite eu la révélation qu'il existe. Il reste mystérieux, mais il existe,⁴

a-t-il affirmé aux micros de la radio dans une interview en janvier dernier (2024).

Dorénavant, le spirituel pour Schmitt comprend aussi le mystère ; il est ineffable, à proprement dire : expérience indescriptible, sentiments intraduisibles, moments vécus allant au-delà de l'espace-temps mesurable ou traduisible par des mots. De fait, si on a la perception parfois que nos sensations dépassent le pouvoir d'expression de

nos propres mots, le spirituel, lui, dépasse la raison, la pensée, et toute logique ; car, si logique il y a, elle est d'un autre ordre.

La spiritualité chez Schmitt est ainsi vue comme une expérience intime de tranquillité qui habite l'être humain, un peu comme une possession. Et c'est elle qui donne sens à la vie et lui confère un optimisme serein ; c'est elle qui rend la vie légère, voire joyeuse, malgré toutes les limites de l'humain, qui ne sont pas escamotées, mais acceptées comme faisant partie de l'*humana conditio*, sans plus. La spiritualité nous conduit, donc, au sens profond de la vie et à l'acceptation même de ce que l'homme ne peut pas tout comprendre. Et quand bien même on finirait par croire, tout comme l'angoisse de l'athée, pour le croyant le mystère subsiste (cf. Schmitt 2015 : 186).

En somme, être capable de

Faire le deuil de la vérité !

Tout ce qui est intéressant reste un mystère !

Accepter la présence de la question comme question ;

Accepter de chercher sans trouver ! (Schmitt, interview à la radio en 2023)

Car tout cela fait partie des limites de l'humain ; ce qui ne l'empêche pas pour autant de vivre pleinement et dans une sérénité joyeuse. Voilà qui fait de Schmitt l'écrivain de l'espérance dans un monde plus que parsemé de désespoir.⁵

C'est à l'aune de ce même regard que nous interprétons aussi le dénouement de *L'Évangile selon Pilate* (2000). En effet, l'enquête menée sur le phénomène Yéchoua et le doute permanent qui s'insinue dans les esprits, tout s'achemine vers la notion de « mystère insoluble » ; et l'idée de foi surgit naturellement : Claudia, elle a cru parce qu'elle a vu et elle a compris. D'autres ont vu, mais n'ont rien cru. Pilate, lui, il n'a pas cru, mais il a tout de même observé que « cette foi demande trop d'activité », qu'elle « n'exige aucun culte, à la différence des rites grecs ou romains », mais qu'elle « mobilise l'esprit d'une façon dévorante » (Schmitt 2000 : 279). En revanche, tous les signes montrent que Yéchoua n'a que proposé un chemin, sans jamais vouloir s'imposer. De fait, il ne s'est manifesté qu'en Palestine, une toute petite nation ; il n'a enseigné qu'à des analphabètes ; ses disciples sont de rudes pêcheurs ; il n'a rien laissé par écrit, ses disciples non plus ; et il est parti trop vite (cf. *idem* : 280). Ce Yéchoua est venu une seule fois et il n'a même pas apporté de preuves irréfutables en faveur de sa divinité. En définitive, il n'a voulu contraindre personne. Il a néanmoins proposé une spiritualité forte, qui « demande trop

d'activité » ; pour y adhérer et en faire sa voie, il faudrait à l'homme « consentir à la foi comme à l'amour » (*idem* : 280-281), c'est-à-dire, choisir de croire et, puisque c'est un choix, vivre cette foi en toute liberté.

V. Conclusion

Les différentes matrices de la spiritualité, chrétienne, juive, musulmane, simplement artistique ou autre, sont vues par Schmitt comme autant de possibilités pour ne pas soumettre la vie humaine au simple joug de la matière. Ne pas se contenter de ce que voient nos yeux, de ce que touchent nos doigts. Car seule une perspective spirituelle permet à tout un chacun de vivre sans peur, sans révolte contre ce que nous ne comprenons pas, de s'ouvrir à l'existence du mystère dans la vie, et d'aller jusqu'à la fin, en toute tranquillité.

La question de la spiritualité chez Schmitt est partout, dans nombre de ses écrits comme dans ses interviews. Mais, tout comme Yéchoua dans *L'Évangile selon Pilate*, il n'impose pas ses idées, ni ses convictions. Il ne veut pas démontrer quoi que ce soit, ni le prescrire à qui que ce soit ; il ne cherche à prouver rien non plus. Toutefois, quand il avoue que, maintenant, son plus grand souci, son seul défi vital, d'ailleurs, est de savoir s'il aime bien (expression manifestée maintes fois dans les interviews à la radio), cela veut dire qu'il prend l'amour, l'amour humain, comme la voie spirituelle par excellence. Et la littérature étant pour lui l'expression privilégiée pour l'exprimer, il a bien fini par surpasser les limites que lui imposaient une certaine pudeur de la raison, et ne plus résister à y « écrire son âme » et y poser son cœur.

Évidemment, qu'il n'y ait pas d'illusion : se nourrir d'une spiritualité, cela ne rend pas toujours heureux et peut même faire souffrir. C'est un peu comme en amour où « il existe un malheur chaud et un malheur froid. Le chaud c'est quand tu aimes. Le froid, quand tu n'aimes pas. Dans le chaud, il y a quelqu'un. Dans le froid, personne » (Schmitt 2017 : 262).⁶ Or la spiritualité c'est tout comme, car elle te conduit nécessairement à l'autre. Et, que nos efforts soient correspondus ou pas, cela ne change rien à leur valeur ; parce que la spiritualité est une valeur en soi ; c'est comme en amour, où « le mérite réside dans celui qui aime, pas dans celui qui est aimé » (*idem* : 173).⁷

Enfin, il est clair que la spiritualité n'est pas pour lui un concept. Elle n'est pas une pensée éthérée. Elle relève du vécu ; cependant, n'étant pas un acquis, ou une certitude, elle ressemble plutôt à un chemin à parcourir chaque jour, une prise de position, une orientation de vie, une perspective toute humaine bâtie au jour le jour, demandant une

option qui se veut définitive, comme en amour, une fois de plus, où « il faut toujours, en toute circonstance, même si l'on est démenti, avoir le courage d'aimer » (Schmitt 2000 : 282-283).

Dans une espèce d'humanisme interrogatif, où se poser les bonnes questions vaut autant, voire plus, que se trouver des réponses, Schmitt cherche quand-même à comprendre le monde ; et sa littérature fait partie de cet effort. Mais on sait combien le monde est complexe et qu'il y a une part de mystère infranchissable que la spiritualité – à chacun de trouver la sienne – aidera aussi à accepter. Non pas à comprendre, mais à savoir vivre avec, dans la joie et la tranquillité possibles. Une espèce d'assomption sereine de la condition humaine sur terre, de sa finitude, de son imperfection aussi – limitations et contraintes toutes confondues. Vivre une spiritualité, quelle qu'elle soit, d'où qu'elle vienne, où qu'elle prenne ses racines, permettrait à l'homme d'être pleinement humain, ici, sur cette terre, serein et sans crainte.

Vraiment heureux ? Nous n'avons pas souvent trouvé ce mot chez Schmitt. Une seule fois l'expression « bonheur excessif », puis simplement « joie » (Schmitt 2015 : 135-136), et « Félicité » (*idem* : 137), et enfin « béatitude », la joie mystique (*idem* : 164). Mais il parlait de moments uniques. Mis à part ces moments, rarissimes, d'extase mystique, le bonheur parfait serait plutôt un fruit que l'arbre humain produit très rarement. Et c'est là que nous apercevons le philosophe, pessimiste à l'origine, rejoindre la spiritualité sereine de l'écrivain, pour rendre compte de la condition humaine, sans illusions excessives ni regrets inutiles.

NOTES

* João Domingues est professeur à l'université depuis 1990. Enseignant à l'université de Coimbra depuis 1993, il est responsable de différents cours de Littérature et Culture françaises ainsi que de Didactique du Français et de Traduction dans cette même université. Auteur d'une thèse de doctorat en Culture française intitulée *Le dialogue des morts ; de d'Ablancourt à Voltaire* (2004), il a publié de nombreux articles et chapitres de livres. Codirecteur de la collection "Dialogues en Traduction", chez De Facto Editores, il est aussi traducteur et réviseur de traductions de Julia Kristeva ou Paul Ricoeur, entre autres.

¹ On prend ici mystique au sens de domaine qui relève du spirituel ; on parle d'expérience mystique.

² Dimension non matérielle de la vie humaine qui peut être dissociée de la religion ou de la foi en un Dieu.

³ C'était Abdullah, l'ami d'Ibrahim qui les avaient reçus en Turquie, qui citait souvent ces vers de Rumi, poète et théologien soufi du treizième siècle.

⁴ Émission de Schmitt à la radio en janvier 2024 en Belgique. Nous avons transcrit le texte.

⁵ A. Malraux avait peut-être bien prévu, à la fin du dernier siècle, que « Le problème capital de la fin du siècle sera le problème religieux, sous une forme aussi différente de celle que nous connaissons que le christianisme le fut des religions antiques » (in Antoine Arjakovsky (2024) « Le XXI^e siècle sera spirituel ou ne sera pas »).

⁶ Schmitt, E. Emmanuel (2017), « Dessine-moi un avion », in *La vengeance du pardon*.

⁷ Schmitt, E. Emmanuel (2017), « Mademoiselle Butterfly », in *La vengeance du pardon*.

Références bibliographiques

Arjakovsky, Antoine (2024), « Le XXI^e siècle sera spirituel ou ne sera pas », article en ligne : https://ciret-transdisciplinarity.org/ARTICLES/antoine_arjakovsky.pdf, consulté le 08-07-2024.

Bologne, Jean-Claude (1995), *Le Mysticisme athée*, Paris, éditions Du Rocher.

Rivière, Claude (1997), *Socio-anthropologie des religions*, Paris, Albin Colin.

Schmitt, Éric E. (2000, 2004), *L'Évangile selon Pilate*, Paris, Albin Michel.

-- (2001), *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, Paris, Albin Michel.

-- (2002), *Lorsque j'étais une œuvre d'art*, Paris, Le Livre de Poche.

-- (2002 ; 2006), *Oscar et la dame rose*, Paris, éditions Magnard.

-- (2004, 2010), *L'Enfant de Noé*, Paris, Classiques.

-- (2009), *Le Sumo qui ne pouvait pas grossir*, Paris, Albin Michel.

- (2015), *La nuit de feu*, Paris, Albin Michel.
 - (2017), *La vengeance du pardon*, Paris, Le Livre de Poche.
 - (2019a, 2021), *Journal d'un amour perdu*, Paris, Le Livre de Poche.
 - (2019b), *Félix et la source de l'invisible*, Paris, Albin Michel.
 - (2021), *La traversée des temps*. Tome I : *Paradis perdus*, Paris, Le Livre de Poche.
 - (2022), *La traversée des temps*. Tome III : *Soleil sombre*, Paris, Albin Michel.
 - (2023), *La traversée des temps*. Tome II : *La Porte du ciel*, Paris, Le Livre de Poche.
 - (2023), *Le défi de Jérusalem*, Paris, Albin Michel.
 - (2024), *La traversée des temps*. Tome IV : *Lumière du bonheur*, Paris, Albin Michel.
- Takemoto, Tadao (1989), *André Malraux et la Cascade de Nachi*, Paris, Julliard.

De père musulman et de mère juive, que suis-je-alors ?

Fadoi Tanane*

Université Mohammed V Rabat, Laboratoire Langues, Littératures, Arts et Cultures
(LLAC), École Mohammadia d'Ingénieurs

Introduction

Depuis l'indépendance jusqu'aujourd'hui, les publications marocaines destinées aux jeunes exploitent les mutations socioculturelles de la société marocaine afin de produire des textes transmettant des messages percutants et éducateurs. C'est ainsi que des événements historiques ou des problèmes épineux ayant trait à la religion et à la spiritualité seront exploités et analysés selon une perspective multidisciplinaire de manière à pousser le jeune public à réfléchir sur les questions de l'enracinement identitaire, du rapport de Soi à l'Autre, de la conservation et de la transmission de la mémoire collective, de la quête de soi etc.

Entre le croissant et l'étoile (2008) de Ouadia Bennis, s'inscrit dans cette lignée de romans marocains pour jeunesse exploitant les événements phares de l'histoire marocaine des années soixante pour relater l'histoire de *Jamal*, issu d'une union entre un musulman et une juive marocaine de Casablanca. Controversée par leurs familles, cette union se soldera par un divorce, puis par l'émigration de la mère, *Viviane*, vers la terre promise pour participer à la création de l'Etat d'Israël, laissant *Jamal* en proie à un déchiement familial, politique et religieux, relaté sur une toile de fond émotionnelle.

Jamal a choisi d'être musulman vouant un grand respect pour les autres religions dans un dessein de construire une identité personnelle et sociale dynamique et évolutive. Dessein mis à rude épreuve par le retour de *Viviane* qui, pour l'emmener avec

elle et pour pouvoir, ainsi, s'épanouir sous de nouveaux cieux, l'intima de garder cachée leur filiation, de renier son identité d'arabe musulman et de renouer avec sa judéité que la mère transmet sans tenir compte de la nationalité du père selon la loi rabbinique. Le refus de *Jamal* crée une rupture relationnelle et affective forçant Viviane à repartir pour Israël, laissant derrière elle, encore une fois, un fils fragilisé par l'incapacité de panser les blessures de l'attachement et de l'abandon. La solidité de sa foi fut tout de même ébranlée par cet abandon qui fait douter *Jamal* de lui et de Dieu dans lequel il a mis tous ses espoirs. Il plonge dans le vagabondage qui, contrairement à toute attente, s'assimilera à une quête spirituelle et identitaire.

Dans cet article, nous tenterons de revenir sur les différentes sources spirituelles puisées dans les deux religions, musulmane et juive, à même de sauver *Jamal* de la perte de soi et de l'amputation de la spiritualité, pour enfin trouver réponse à sa question posée dès l'incipit du roman : « De père musulman et de mère juive, que suis-je-alors ? ».

I. Une naissance sous le signe du croissant et de l'étoile

Au nom d'un amour « plus grand que toutes les barrières qui le cernaient » (Bennis 2008 : 13) et convaincus que « Dieu n'abandonne jamais ses créatures et l'amour triomphe toujours quand il est sincère » (*idem* : 23), *Viviane* et *Si Mohammed* vont braver les interdits religieux, sociaux et parentaux pour concrétiser leur amour et vivre en paix sous le même toit, loin de Casablanca ville de l'emprise familiale. La fuite et l'éloignement permettront, dans un premier moment, de consolider les rapports conjugaux et de faire fi des différences pourtant si patentes au sein de ce jeune couple. Différence de religion certes mais également d'un modèle éducatif et social ne tolérant ni modification ni adaptation aux modulations du temps. En effet, *Si Mohammed* est issu d'une famille nantie de commerçants conservateurs qui perpétuent un modèle éducatif mémorisé et transmis de génération en génération, fondé sur la peur et le respect du patriarcat, le seul capable d'orienter la carrière professionnelle et personnelle de sa progéniture. *Viviane*, quant à elle, est issue d'une famille nombreuse (sept frères et sœurs) et modeste (le père étant un simple couturier) habitant le *Mellah* et nourrissant le seul rêve de voir sa fille travailler dans une banque et mariée à un juif suffisamment riche pour l'emmener vivre en France ou aux Etats Unis.

Deux univers différents certes, mais unis par la place centrale accordée à la religion : *Si Mohammed* est un *chérif*, un descendant de la lignée du prophète *Mohammed* dont il porte le nom, et en tant que tel, sa conduite ne doit nullement souiller cette lignée

ancestrale. *Viviane* est la nièce d'un rabbin qui exerce sur elle une autorité tutélaire, voire paternelle, puisqu'il n'hésitera pas à la gifler et à la chasser définitivement de la maison parentale quand il la trouvera dans les bras de *Si Mohammed*. *Si Mohammed* et *Viviane* sont de ce fait des maillons incontournables de la chaîne continue de la transmission de la religion et de la culture musulmane et juive.

Le jeune couple est également uni par la nationalité marocaine : *Viviane* est de nationalité marocaine de confession juive du fait qu'elle entretient, avec l'Etat et le sol marocain sur lequel elle est née, un lien indéfectible de *jus sanguinis*. Il est rappelé que c'est au nom de ce droit au sang que le sultan *Mohammed V* a refusé de livrer les juifs marocains au gouvernement de Vichy, empêchant ainsi l'émergence de la haine raciale des Nazis envers les juifs marocains : « 'Je n'ai pas de juifs dans mon pays le Maroc, je n'ai que des citoyens marocains' » (*idem* : 11) a-t-il précisé. D'ailleurs, les juifs marocains ont toujours revendiqué et maintenu leur citoyenneté marocaine millénaire ayant contribué à la construction de l'histoire et de l'émancipation de la culture marocaine, comme le souligne l'universitaire *Mohammed Kenbib* : « Les juifs, présents dans le pays depuis l'Antiquité, y ont vécu depuis leur arrivé vers le Ve siècle av. J.-C. avec les berbères (*Imazighen*) et ont interagi avec eux selon un processus complexe d'influences réciproques faites de 'berbérisation' des uns et de judaïsation des autres. » (*Kenbib* 2023 : 9).

Ces liens séculaires constitueront l'assise d'une accointance harmonieuse entre juifs et musulmans jusqu'à nos jours comme le précise le narrateur :

Mères juives et musulmanes se confiaient réciproquement la garde de leurs bébés lorsqu'elles devaient s'absenter. Elles les allaitaient s'ils pleuraient à l'heure de la tétée. En ce temps-là, il existait des enfants frères et sœurs de lait mais de confession différente. Cela ne choquait donc personne. (*Bennis* 2008 : 12)

C'est dans cette ambiance mitigée que *Jamal* vit le jour à Oujda en 1962. La conversion de *Viviane* à l'islam n'est pas une condition de rigueur pour se marier, comme le précisera le *Cadi*, mais elle exprime son désir d'épouser *Si Mohammed* dans toutes ses dimensions et de ne faire qu'Un avec lui : « les enfants qui naîtront de cette union, seraient musulmans de filiation et élevés selon les préceptes de l'Islam et les lois du Coran. Si elle avait des garçons, ils seraient circoncis. Quant à elle, elle est libre de garder sa religion ou de se convertir à l'Islam » (*Bennis* 2008 : 24)

Justement la circoncision, acte empreint d'une grande spiritualité, constitue l'un des trois événements marquants de la jeunesse de *Jamal* et survient au moment où *Viviane* et *Si Mohammed* se réconcilient avec leurs familles respectives. La circoncision fut précédée d'un voyage aux allures de pèlerinage au Mausolée de *Moulay Idriss* à Fès, visite incontournable pour tout *chérif* désireux d'obtenir la bénédiction de ce saint patron le plus vénéré du royaume. *Jamal*, âgé tout juste de cinq ans, précise : « je fis là-bas mes premières prières. Je me souviens que j'étais tout impressionné, malgré mon jeune âge » (*idem* : 36), l'adjectif « impressionné » évoquant ici un bouleversement intérieur lié à une connexion supérieure, résultant de la prière effectuée à un jeune âge selon les préceptes de l'Islam, et dans un lieu destiné à la préservation du culte monothéiste et à la pratique de la loi sacrée. En abritant le mausolée *Moulay Idriss* et d'autres édifices de pratique spirituelle telles la *Zaouia Tijania* ou la mosquée et université *Kraouiye*, la ville de Fès constitue un centre spirituel conservant un islam authentique transmis par un descendant direct du prophète, *Moulay Idriss*, comme le précise M. Garcia-Arenal et E. Manzano : « Fès est la ville des Idrissides considérés comme les ancêtres initiateurs, ceux qui préservent l'essence de l'islam des origines, restaurateurs potentiels de la pureté et la justice des Premiers Temps » (1998 : 260). Suite à cette visite spirituelle à *Moulay Idriss*, *Jamal* s'élève officiellement au rang des *Chérifs* détenteurs de l'« héritage prophétique », et devient de ce fait gardien et transmetteur de la vocation spirituelle.

La circoncision fut organisée par la grand-mère paternelle *Lalla Habiba* selon les traditions et coutumes marocaines et réunit, dans la paix et la joie, les deux familles pour qui ce rite est central dans leurs religions. Pour le judaïsme, la circoncision est une pratique spirituelle obéissant à un ordre divin et grâce à laquelle le circoncis devient un homme « complet », faisant partie de la communauté juive et pouvant participer pleinement à certains rites et fêtes religieuses comme le précise le rabbin Yeshaya Dalsace :

La non pratique de ce rite est considérée comme très grave par la tradition juive et sa sanction est le « retranchement » (*karet*), punition symbolique puisque céleste, mais considérée comme une remise en cause de l'être même. Il ne s'agit donc pas seulement d'un rite de passage ou initiatique, mais d'une marque d'appartenance indispensable pour faire pleinement partie du peuple et participer à certains rites comme la consommation du sacrifice pascal tel que cela se faisait à l'époque du Temple. Le Talmud (TB Nedarim 31b) affirme même que ce commandement vaut tous les autres. (Dalsace 2016 : 19)

Dans la religion musulmane, la circoncision relève de la « nature humaine saine » qui incite les croyants à vénérer Dieu dans sa grandeur et dans sa bonté tout en obéissant à ses commandements ; le prophète *Mohammed*, Paix soit sur lui, n'avait-il pas dit que « la nature humaine saine se compose de cinq choses : circoncision, enlèvement des cheveux de pubis, plumaison des cheveux d'aisselle, émonder la moustache et coupure des ongles » ? La portée symbolique de la circoncision renvoie à la transformation du statut du circoncis : de l'enfant accroché aux jupons de sa mère et évoluant dans un univers féminin (tantes, grands-mères, etc.) à l'enfant-Homme responsable de lui-même et de son entourage, comme l'explique clairement Malek Chebel :

En devenant circoncis, il franchit le dernier handicap qui le retient au monde des femmes, ce qui corrobore les théories historico-psychanalytiques qui considèrent que le prépuce, vestige supposé de l'anatomie féminine, devait être tranché. Même s'il n'est pas consacré immédiatement homme, le nouveau circoncis s'entend dire abusivement qu'il l'est devenu par ce simple sacrifice. (Chebel 1997 : 60-61)

De ce fait, il n'est donc pas étonnant de voir les deux familles communier dans la circoncision puisqu'elle atteste de l'islam et de la judéité de *Jamal* : « Mes grands-parents maternels prirent part dans la fête eux aussi. Ils étaient ravis de la cérémonie car chez eux, la circoncision est un rite obligatoire. (...) à leurs yeux, j'étais un juif de plus sur terre » (Bennis 2008 : 38)

Le circoncis, lui, est conscient de la portée spirituelle de la circoncision à travers la ritualisation de l'évènement :

On m'habilla comme un petit amir (prince) avec un ensemble « Jabador ». Cette tenue traditionnelle marocaine brodée de fil d'or et d'argent est constituée d'un pantalon bouffant, d'une veste avec des boutons dorés et des Akad, d'un burnous ou d'un Selham et enfin d'un Tarbouch (sorte de chapeau). Ensuite, je fus hissé sur un cheval. Il avait la tête ornée d'un magnifique harnais qui dansait quand il agissait sa crinière au rythme de la musique des tabbala et Ghiata.

On me promena ainsi à travers toute l'ancienne médina pour que les voisins et amis des deux familles soient au courant de mon existence et de l'union officielle de mes parents. (*idem* : 37-38)

Jamal est transporté par une effusion émotionnelle exprimée par la répétition de l'adjectif «heureux», associé à d'autres adjectifs relevant du ravissement : « j'étais heureux et émerveillé » (Bennis 2008 : 36), «J'étais heureux. Comblé» (*idem* : 37). Désormais, pour l'ensemble de la communauté des croyants, *Jamal* est un « religieux » grâce à ce rite et à cette cérémonie qui commandent son intégration à la Ouma-t-l-moslimine /la nation musulmane, comme le précise Rouchdi Chamcham :

Le cérémonial qui accompagne ce rite au Maroc va consacrer, au niveau de l'imaginaire groupal, l'agrégation du garçon à la « OUMMA-T-L-MOSLEMIN. La fête de la circoncision va égaler en importance celle du mariage et de la naissance, et sa logique ne s'écarte en rien de la logique de toute fête rituelle, à savoir, une lente accumulation suivie d'une brusque explosion. (Chamcham 2015 : 100)

L'émigration de Viviane et de sa famille pour Jérusalem constitue le troisième évènement à grande portée spirituelle dont l'incidence sera bouleversante sur *Jamal*. En effet, Viviane renoue avec le judaïsme, avec sa famille et ses amis auxquels elle se consacre entièrement délaissant *Jamal* en proie aux sentiments négatifs de l'abandon et de la culpabilité de ne pouvoir prendre soin de sa mère en l'absence de son père. En l'accompagnant de force dans l'une de ses sorties, *Jamal* découvre le rassemblement secret de juifs marocains répondant à l'appel de la terre promise sous l'égide de l'oncle Rabbini qui « commença à réciter debout des prières en yiddish que tout le monde répéta en chœur après lui. Pendant ce temps, le grand blond (...) distribuait des passeports à quelques personnes de l'assistance, dont mes grands-parents, ma tante ainsi que ma mère » (Bennis 2008 : 50-51). L'inquiétude de *Jamal* envers le projet secret de Viviane se transformera en souffrance réprimée dès lors que celle-ci se sépare de *Si Mohammed* et nourrit l'espoir d'emmener son fils avec elle. *Lalla Habiba* s'y oppose vigoureusement : « elle cria au visage de ma mère qu'elle ne permettrait pas que son petit-fils musulman et chérif dorme sous le même toit que des juifs » (*idem* : 53). *Jamal* se retrouve, de ce fait, au cœur d'un enjeu religieux dont les acteurs en conflit se le disputent comme la terre promise entre Juifs et Musulmans, sans se soucier de ses lamentations. *Lalla Habiba* finit par avoir gain de cause même quand Viviane tentera désespérément de kidnapper son fils avec l'aide de sa sœur Esther. Tel un écorché vif, *Jamal* est un témoin passif d'une double déchirure : de l'éclatement du noyau familial en raison d'un conflit religieux, et de son anéantissement physique et psychique amplifié par la séparation

sans adieux d'avec sa mère : « elle s'était déjà engouffrée dans le premier avion en partance pour Israël avec sa famille et ses amis. Elle était donc partie sans moi. Sans me dire au revoir » (Bennis 2008 : 62). La répétition de la préposition «sans» renforce l'idée de l'exclusion, blessure émotionnelle traumatisante impactant négativement la construction identitaire de *Jamal*, adolescent.

Certes, ces événements spirituels ne sont pas tous vecteurs d'un même ressenti d'émerveillement et de plénitude, l'exode vers Israël, surtout, aurait pu être vécu différemment par *Jamal* s'il ne s'était pas retrouvé au vortex d'un drame familial aux assises politico-religieuses et si Viviane et *Si Mohammed* avaient pris la peine de lui expliquer la particularité de sa naissance sous le signe du croissant et de l'étoile. Autrement dit revenir sur l'appartenance à deux religions différentes comme créatrice d'une identité unique mais plurielle que *Jamal* pourrait transmettre et partager fièrement avec les autres. L'explication élude le conflit intérieur, instaure l'acceptation de la pluralité identitaire et accouche d'une personnalité équilibrée, capable de faire converger le multiple vers l'unicité dans le respect et la bienveillance. L'analyse de Driss C. Jaydane sur la diversité culturelle appuie nos propos : « être unique c'est n'être pas fait d'une seule chose, mais tant de choses qui doivent se parler, en moi, en nous, et avec les autres, pour eux, et surtout, pour le meilleur et pour le pire. » (Jaydane 2016 : 11).

En l'absence d'une interaction efficace basée sur l'écoute, l'explication argumentative et la clarté des propos, *Jamal* pourrait-il se construire et s'assumer comme un individu à part entière ?

II. Quête identitaire, quête spirituelle !

Dès l'adolescence, période cruciale de la confrontation des adolescents avec les symboles patriotiques et religieux, *Jamal* se positionne religieusement en tant que musulman refusant catégoriquement le judaïsme. Ce positionnement délibéré, trouve raison dans l'abandon maternel et dans le racisme religieux dont il sera victime.

A considérer de plus près la relation entre *Jamal* et Viviane, nous pouvons arguer qu'il pèche par un manquement patent aux obligations qu'une mère doit assumer envers sa progéniture. En effet, à aucun moment du roman Viviane ne prête assistance à *Jamal* dans son apprentissage, ne veille à son éducation, ne tisse des moments de connivence, ne prête oreille à ses besoins émotionnels, ne sécurise ses peurs ou se montre carrément responsable de lui. Or *Jamal* est livré à lui-même pour trouver des réponses aux absences réitérées de sa maman, pour combler son manque d'attention

et d'affection : « N'étais-je pas un bon fils ? Je m'en voulais tellement de ne pouvoir la rendre heureuse » (Bennis 2008 : 51), pour garder des secrets aussi lourds que celui de l'expatriation en Israël : « elle me fit jurer de ne rien rapporter de ce que j'allais voir et entendre à quiconque de la famille de mon père, et surtout pas à mon père si je l'avais au téléphone » (*idem* : 46), ou encore pour gérer en silence le poids écrasant des émotions face à la séparation des parents : « Je sentais malgré mon jeune âge que mes parents devenaient de plus en plus distants et qu'ils ne s'aimaient plus comme au début de leur mariage. Cela me minait » (*idem* : 52). La présence d'un champ lexical de l'impuissance : « j'étais triste et pensif. Je ne comprenais pas » (*idem* : 51), « je n'arrivais pas à trouver explication » (*idem* : 67), montre que *Jamal*, à lui seul, est incapable de gérer un environnement familial compliqué et fragile. Il a besoin de la main tendue, de l'oreille attentive, du regard apaisant et des bras ouverts de Viviane pour apaiser ses craintes, mettre des mots sur ce qu'il vit et pour comprendre son positionnement au cœur de ce drame familial ; autrement dit, satisfaire ses besoins dans toutes les sphères de vie lui permettrait de développer une personnalité équilibrée et de grandir sereinement. Ce n'est pas sans raison que *Jamal* s'autoproclame un enfant abandonné. D'ailleurs, le chapitre relatant la séparation d'avec sa mère est intitulé « L'abandon ». Et il n'a pas tout à fait tort de se considérer ainsi, car selon l'Article 381-1 du Code civil :

Un enfant est considéré comme délaissé lorsque ses parents n'ont pas entretenu avec lui les relations nécessaires à son éducation ou à son développement pendant l'année qui précède l'introduction de la requête, sans que ces derniers en aient été empêchés par quelque cause que ce soit.

Comme si le sentiment de l'abandon n'était pas suffisamment représentatif de sa souffrance, *Jamal* se considérera désormais comme un orphelin, après avoir effacé de sa mémoire celle qui fut à la fois figure centrale de sa vie et source de souffrance : « j'effaçai ma mère de ma mémoire consciente. Je la revis deux fois dans mes rêves mais je n'évoquais plus jamais son nom. (...) je me considérais orphelin (...) Je n'avais plus de mère. Elle était morte. Disparue de ma vie » (*idem* : 63). Se considérer comme orphelin revient à couper brutalement le cordon ombilical avec tout ce qui est susceptible de le rattacher à sa mère, y compris la religion. C'est également le début de l'autonomie pour choisir délibérément sa confession : l'islam.

Il n'est pas saugrenu d'établir un certain parallélisme entre Viviane et Myriam, héroïne de *Chanson douce* de Laila Slimani, en ce sens que les deux protagonistes sont emportées par leurs convictions et ambitions, celles de se réaliser hors foyer au point de délaisser leur progéniture à un tiers, *Lalla Habiba*/ la nounou. En effet, après la naissance de son deuxième enfant, Myriam se considère prisonnière de son appartement et de sa vie plate et malencontreuse de maman réduite à assumer les responsabilités familiales : « Elle était jalouse de son mari. Le soir, elle l'entendait fébrilement derrière la porte. Elle passait une heure à se plaindre des cris des enfants, de la taille de l'appartement, de son absence de loisirs » (Slimani 2016 : 11). Elle finit par reprendre le travail et s'y consacrer entièrement au détriment de sa fille chétive et malade par manque de présence maternelle : « Penchée au-dessus du berceau. Myriam en avait oublié jusqu'à l'existence du monde extérieur. Ses ambitions se limitaient à faire prendre quelques grammes à cette fillette chétive et criarde » (*idem* : 18). Et si le prix à payer pour Viviane fut la séparation d'avec son fils, pour Myriam cela se solda par un drame : l'assassinat de son enfant par la nounou au visage angélique.

Le racisme religieux est une autre cause derrière le parti pris spirituel de *Jamal*. Celui-ci est de nature timide, mélancolique voire amorphe mais inflammable au rappel insultant de ses origines de juif, en témoignent ses colères manifestées à l'encontre de ses amis quand ils le traitent de « fils de juive » : « dès que l'on me traitait de fils de juive, je devenais violent, agressif, et m'emportais comme une furie. J'étais même capable de frapper celui qui me lançait cette appellation comme une insulte » (Bennis 2008 : 69), à l'encontre également de sa belle-mère intrusive et désagréable à son égard :

Elle osa avouer qu'elle ferait tout pour éviter que ses futurs enfants soient élevés dans la même maison que le fils de la juive. C'en était de trop. Je surgis de ma cachette et lui jetai au visage que je n'étais pas le fils de la juive mais l'enfant de mon père et de Lalla Habiba, ma grand-mère. Prise au dépourvu, elle me gifla avec une telle force que je me retrouvais par terre, au pied de ses amies ahuries et choquées par une telle violence. (*idem* : 68)

La filiation juive devient désormais une tare dans ce milieu intolérant à la différence. Justement dans une intention de corriger les concepts doctrinaux chez les jeunes et de protéger ces derniers contre le piège du racisme, Tahar Benjelloun à travers *Le racisme expliqué à ma fille* revient sur l'acceptation de la différence religieuse pour neutraliser la cristallisation des préjugés racialisants :

Oui, le Coran, comme la Thora ou la Bible ; tous les livres sacrés sont contre le racisme. Le Coran dit que les hommes sont égaux devant Dieu et qu'ils sont différents par l'intensité de leur foi. Dans la Thora, il est écrit : ' ... si un étranger vient séjourner avec toi, ne le moleste point, il sera pour toi comme un de tes compatriotes... et tu l'aimeras comme toi-même.' La Bible insiste sur le respect du prochain, c'est-à-dire de l'autre être humain, qu'il soit ton voisin, ton frère ou un étranger. Dans le Nouveau Testament, il est dit : ' Ce que je vous commande, c'est de vous aimer les uns les autres', et 'Tu aimeras ton prochain comme toi-même '. Toutes les religions prêchent la paix entre les hommes.³⁰ (Ben Jelloun 1998 : 42)

En effaçant, donc, sa mère de sa mémoire et en acceptant pour seuls parents son père et *Lalla Habiba*, *Jamal* renie toute la partie juive en lui faite de culture et de religion. De surcroît, la discrimination, *Jamal* semble la porter dans son corps et dans son âme et transparaît dans son maintien instable, dans sa démarche indécise et dans son mutisme, signe d'un supplice refoulé de jeune homme incapable de se frayer une place dans la société. Et c'est au sein de cette effusion émotionnelle négative que Viviane refait surface, des années plus tard, dans la vie de *Jamal* pour voir surgir avec elle un problème lié à la discrimination religieuse tout aussi violent que ceux qui le précèdent.

A la mort de *Si Mohammed* et de *Lalla Habiba*, *Jamal* est incapable de faire face aux vicissitudes de la vie, il sent le besoin viscéral d'avoir Viviane à ses côtés, la seule apte à baliser son chemin et à changer le cours de son destin. Avec l'aide de son directeur d'école (un juif) il finit par la retrouver et lier contact avec elle. Lors de leurs retrouvailles *Jamal* se voit en elle : « J'étais tout simplement son portrait craché ; mêmes yeux bleus, mêmes taches de rousseur, même nez aquilin... » (Bennis 2008 : 104). Lorsqu'elle lui chuchote à l'oreille : « Jamal, mon fils, tu as grandi, tu es devenu un homme ! Mon fils... » (*ibidem*), *Jamal* réactive sa mémoire consciente là où il l'avait désactivée et effacée pour redevenir « l'enfant d'il y a longtemps ; l'enfant qui avait grandi loin de sa mère » (*idem* : 105).

Avide de satisfaire une « curiosité presque malsaine » (Bennis 2008 : 108), Viviane assaillit son fils de questions sur sa religion, sur le conflit israélo-palestinien et sur son ressenti envers les juifs pour se révéler dogmatique quant au choix religieux de *Jamal* : « Elle me cria en colère que je n'étais pas musulman mais juif, parce qu'un enfant né du ventre d'une juive ne peut être que juif » (*idem* : 115). Ou encore « elle me cria (...) qu'elle ne voulait plus m'entendre prononcer ces deux mots devant elle et que je n'étais ni arabe, ni musulman. J'étais juif et je resterais juif à jamais » (*idem* :

116). Que de rage et d'intolérance sont contenues dans le verbe «crier» à travers lequel Viviane revendique inébranlablement son droit suprême de transmission du judaïsme selon la loi rabbinique. Renouer avec sa judéité, renier son identité d'arabe et de musulman et garder cachée leur filiation telles sont les conditions imposées par Viviane si *Jamal* envisage de l'accompagner en France et en Israël afin de construire un avenir prometteur. Ces conditions visent également à protéger Viviane en tant qu'agent du Mossad, ainsi que ses enfants issus d'un second mariage et qui ignorent la présence de leur demi-frère musulman.

La déception de *Jamal* est grande, lui qui avait rêvé d'une mère aux attaches aussi solides qu'elles auraient pu transcender les barrières de religions et de nationalités :

Il n'est pas honteux d'être arabe et musulman tout comme il n'est pas honteux d'être juif ou chrétien. Nous sommes tous les enfants d'Adam. Je me disais aussi que si ma mère persistait dans ses mensonges sur mon identité, c'était la preuve qu'elle ne ressentait pas d'amour pour moi. (*idem* : 126)

Jamal est à la recherche de l'amour inconditionnel se déclinant en tolérance, en protection et en connexion, alors que Viviane aspire à la création d'une relation où la sécurité et la prudence sont maîtres mots. Le refus de ces conditions brise en éclats la relation entre *Jamal* et Viviane qui préfère repartir pour Israël laissant derrière elle un semblant de *Jamal* errant dans les rues de Casablanca parmi les délinquants, les mendiants et les sans-abris.

« La descente aux enfers, errance et égarement » sont des termes à connotation religieuse utilisés par *Jamal* pour décrire le mois passé à divaguer dans les bas-fonds de la métropole. Divaguer pour échapper à la souffrance causée par le rejet et la déception, divaguer pour se rebeller contre l'intolérance religieuse, divaguer pour rompre avec le passé et se libérer ainsi de sa prééminence. Or, dans l'errance, le nœud émotionnel s'amplifie au fur et à mesure qu'il est alimenté par le sentiment d'abandon que *Jamal* ressasse telle une rengaine : « Je passais mon temps à ressasser mes souvenirs, mon malheur, l'abandon de ma mère. Plusieurs fois, l'envie me prit de retourner me réfugier chez ma tante. (...) Je me retins d'aller la retrouver comme un chien perdu et égaré que j'étais » (Bennis 2008 : 135). La déshumanisation introduite par la comparaison au chien égaré allonge et étire jusqu'à « l'acédie » la perte de l'assistance divine :

J'avais l'épouvantable sentiment d'être abandonné de tous. Abandonné même par Dieu dans lequel je mettais pourtant mes derniers espoirs. Comment Dieu, un Être bon et clément, avait-il permis les malheurs qui m'arrivaient ? Pourquoi refusait-il son aide à un orphelin croyant et soumis à sa miséricorde, qui n'aspirait qu'à une vie paisible au milieu d'une vraie famille aux côtés de sa mère ? Pour la première fois je doutais. Je doutais de moi, et de mon Dieu. (*idem* : 132-133)

Le passage à vide spirituel engendre la perte de la foi, de l'estime de soi et brise l'aspiration au bonheur en ravivant avec insistance la douleur morale. Désormais *Jamal* n'a qu'un vœu, celui de « devenir une sorte de X, sans racines, sans attaches, sans religion » (*idem* : 133).

Pourtant, le vagabondage aurait pu devenir un catalyseur de l'anéantissement total de l'identité personnelle si *Jamal* s'était adonné à la drogue et à l'alcool à l'instar de cette « population de déshérités » (*idem* : 137) qui « noyaient leurs problèmes financiers dans les vapeurs de l'alcool. Quand la bière ou le vin venaient à manquer, ils se soulaient à l'alcool à brûler. Quand les drogues dures devenaient inaccessibles, ils fumaient du Kif assez bon marché » (*idem* : 139). A contrario, le vagabondage s'avère un chemin vers la quête identitaire rendu possible par l'apprentissage. En effet, l'accointance avec l'univers de la rue révèle à *Jamal* les facettes cachées de sa personnalité telle l'adaptabilité en développant des mécanismes de survie : « l'être humain (...) peut s'accommoder de la déchéance comme du luxe. Je me fis donc à cette vie d'errance » (*idem* : 135), affirme-t-il, telle également l'attention réflexive et la communication bienveillante sans jugement auxquelles recourt *Jamal* pour comprendre les tenants et les aboutissants de la vie des enfants de rue en proie au viol, à la prostitution et au gangstérisme : « J'aimais, quant à moi, prendre le temps de leur parler. La plupart de ces petits avaient fugué parce qu'ils n'en pouvaient plus d'être rudoyés par leurs parents » (Bennis 2008 : 136). Enfin, le discernement est une autre compétence que *Jamal* se découvre en lui, en étant conscient des méfaits de la consommation de la drogue : « Je commençais moi aussi à dégringoler une pente qui ne menait nulle part, sinon en plein néant. Je n'avais encore jamais touché à l'alcool ni à la drogue, mais je sentais que cela pourrait venir. A chaque fois que j'y pensais, une peur terrible s'emparait de moi » (*idem* : 138). La somme de cet apprentissage fait que nous nous retrouvons, dans les deux derniers chapitres, en face d'un personnage adulte en pleine mutation endossant une nouvelle identité fortifiée par les épreuves de la vie ici, le vagabondage et l'errance.

La transformation identitaire renouera avec la spiritualité par le recours au pardon. La spiritualité et le pardon sont intimement liés : Dieu pardonne nos péchés et nous demande de pardonner nos proches afin de surmonter nos émotions négatives et de retrouver la paix intérieure. Le pardon a un effet thérapeutique libérateur du lest émotionnel minant l'offenseur et l'offensé, comme l'explique Arendt (1961): « [Le pardon] est la seule réaction qui ne réagisse pas tout simplement mais agisse de manière neuve et inattendue, sans être conditionnée par l'acte qui l'a provoqué et qui, par conséquent, libère de ses conséquences à la fois celui qui pardonne et celui qui est pardonné ».

Jamal, récupéré de la rue grâce aux recherches assidues de sa tante et de son mari, place son retour sous le signe de la bénédiction : « ce jour béni où les miens m'entouraient » (Bennis 2008 : 144), bénédiction qui semble s'emparer des cœurs autant que des esprits : sa famille l'entoure d'une grande attention, choisissant de se détourner du questionnement et le jugement pour laisser la place au véritable pardon. *Jamal*, tel un petit enfant à qui on a pardonné une ineptie se sent compris et considéré à sa juste valeur d'où un soulagement : « Ils respectaient mon silence. Leurs petits gestes tendres me donnaient l'impression d'être redevenu un enfant ; un enfant à qui l'on aurait pardonné une bêtise. J'en étais soulagé » (*ibidem*). Et c'est dans cette atmosphère de guérison émotionnelle que *Jamal* restaure son relationnel avec Dieu par le remerciement, expression de gratitude marquant le respect et la considération pour le créateur : « Ce soir là j'ai remercié Dieu de m'avoir ramené à ma famille et de m'avoir sauvé de la déchéance qui me guettait. » (*idem* : 145)

Le philosophe espagnol José Luis Villacañas avance que : « le pardon est une promesse d'oubli en échange d'une promesse de non-récidive », justement *Jamal* a effacé d'un revers de la main son passé traumatisant pour s'investir activement dans la vie sociale : il s'intègre aisément dans le monde professionnel, se marie avec sa cousine et savoure les joies de la paternité. A vingt-cinq ans *Jamal* est comblé et semble pour la première fois incarner son prénom «beauté».

Toutefois, pour que cette dynamique du pardon opère de manière optimale, il faut pardonner à sa mère dont le simple souvenir est tenu à distance telle une pensée indésirable. Finalement, après mûres réflexions, Viviane reconnaît son parti pris intransigeant et essaie de se racheter en écrivant à son fils des lettres demeurées sans réponse. Et dans un désir de se débarrasser de ce pesant secret familial, Viviane révèle l'existence de *Jamal* à ses demi-frères qui font preuve de tolérance et d'ouverture d'esprit envers cette différence de religion et de nationalité : le lien du sang abolit toute

forme de ségrégation au nom de l'interconnaissance et de l'altérité.

Évoquer l'amour paternel et des versets coraniques sur le respect des parents furent les arguments irréfutables que Sofia, la femme de *Jamal*, avance pour le dissuader de lire les lettres de Viviane :

Je pris les lettres et m'enfermais dans ma chambre pour les lire. Je sortis de la chambre, les yeux rougis de larmes, bouleversé par les lignes que je venais de lire. Je n'avais pas eu la force de venir à bout de toutes ces lettres. Abattu, je pris mes enfants dans mes bras et leur annonçais qu'ils allaient bientôt avoir la chance de rencontrer leur grand-mère paternelle et toute sa famille. (Bennis 2008 : 162)

La réconciliation et le pardon transcendent les conflits religieux et de convictions pour venir panser à tout jamais la plaie vive de *Jamal*, faite de mauvais souvenirs et d'émotions négatives. Celle de Viviane également, puisqu' elle demandera d'être enterrée à Casablanca parmi les siens.

Et tout comme le pardon, la prière est dotée d'un puissant pouvoir d'impact sur les événements de notre vie, espérons que le vœu de *Jamal* – que « les dirigeants de ce monde soient plus sages et laissent chacun vivre en paix au milieu des siens » (*ibidem*) – se mue en une prière planétaire dont l'exaucement ne tardera pas à se produire.

« De père musulman et de mère juive, Que-suis-je alors ? » Cette question existentielle complexe, posée dès l'incipit du roman, met en exergue les interrogations que peuvent se poser les personnes issues de mélanges religieux et culturels. Elle incite également à une réflexion plus approfondie sur la diversité des identités humaines notamment l'identité religieuse, l'identité culturelle, l'appartenance sociale et la quête de soi. Pour *Jamal*, trouver une réponse à cette question s'est avéré être un véritable défi ; elle a exigé un voyage intérieur impliquant une confrontation avec ses peurs et avec ses doutes. Le soutien familial, l'amour et le pardon, vertus centrales dans le judaïsme comme dans l'islam, ont joué un rôle déterminant dans ce cheminement enrichissant et transformateur.

Conclusion

L'histoire de *Jamal* est représentative de la vie de tant d'enfants issus de parents aux convictions religieuses différentes, souffrant de discrimination et de rejet de la part d'un entourage intolérant.

L'enfance de *Jamal* s'est construite dans une inspiration de la religion à travers le pèlerinage à la ville de Fès, la circoncision, et l'émigration de Viviane et de sa famille en Israël. Si la circoncision signe une alliance entre les deux familles et, donc, entre des deux religions, l'évènement de l'exode la brise en éclats en plaçant *Jamal* au centre d'un conflit politico-religieux. L'abandon parental perturbe gravement le développement identitaire de *Jamal* donnant lieu à une personnalité vulnérable, impétueuse et colérique à la moindre mention de sa filiation juive. De surcroît, le choix de la religion musulmane comme seule et unique religion brouille les relations entre *Jamal* et Viviane qui préfère la séparation à l'acceptation de la liberté de culte.

Cruellement touché par ce drame familial et personnel, *Jamal* assigne résidence dans les rues de Casablanca parmi les sans-abris dans l'espoir de créer du sens dans son existence. Il puise dans les ressources de l'amour, la gratitude et le pardon, pour épouser une meilleure version de lui-même, pour biffer des souvenirs aux séquelles profondes et pour se réconcilier avec Dieu et avec sa mère.

Fallait-il endurer toutes ces péripéties pour que *Jamal* trouve une réponse à sa question « De père musulman et de mère juive, Que-suis-je alors ? » Possible, car c'est en traversant des chemins inconnus qu'on se connecte à soi et à sa spiritualité, mais il n'en demeure pas moins que *Si Mouhamed* et Viviane auraient dû opter pour une éducation ouverte, émettrice davantage de valeurs, d'amour et de tolérance.

Par ailleurs, les remous et les bouleversements décrits dans *Entre le croissant et l'étoile* trouvent écho dans *Un couple et deux religions* de Aïssa Ikken qui dépeint l'imperméabilité de l'entourage face à l'union de Ali le musulman et Janine la juive : « De tous les juifs de la terre, il a fallu t'aimer d'un musulman » (Ikken 2014 : 59), « tu es la honte de la famille, tu portes atteinte à notre moralité et à celle de tous les juifs » (*idem* : 30), dira par exemple le père de Janine. Mais contrairement à *Si Mohammed*, Ali croit fermement au dialogue et à la coexistence entre les religions et les civilisations, ce qui va l'inciter à partir vivre en Israël et à se convertir au judaïsme, ou plutôt à une religion monothéiste combinant l'islam et le judaïsme : « j'ai créé ma propre religion qui gravite autour d'un seul Dieu, celui de l'Islam et du judaïsme, un seul espace, sans frontières, sans barrières linguistiques » (*idem* : 120). La conversion s'avère une utopie car elle entraîne une perte identitaire - « j'ai perdu mon identité pour signer une autre identité » (*ibidem*) - et une perte géographique et religieuse : « Je me suis égaré entre deux pays, entre deux religions qui revendiquent un seul Dieu » (*idem* : 131). Il serait donc pertinent d'analyser comment la conversion par amour, et dans un souci de

participer à l'instauration de la paix, pourrait, malgré toute sa bienfaisance, engendrer cette perte, à la fois identitaire, géographique et religieuse.

NOTE

* Fadoi Tanane, professeure Maître Habilité, titulaire d'un doctorat national en littérature française intitulé *De la manducation dans le roman réaliste*, enseigne les Techniques d'Expression et de Communication à l'Ecole Mohammedia d'Ingénieurs. Elle est également membre du Centre de recherche LLAC à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Rabat. Ses préoccupations de recherche portent particulièrement sur la manducation et ses diverses manifestations, comme en témoignent ses publications : « *Le consommateur marocain : du supplice de Tantale au salut de l'âme* » (2017), « *Bouche béante et corps cadenné* » (2018), « *A coups de dents et de fourchette* ». (2020). Elle s'intéresse aussi à la littérature d'enfance et de jeunesse, illustrée par la publication de trois articles : « *Les mystères du Bouregreg ou la morale des temps modernes* » (2018), « *Enracinement culturel et altérité dans Contes de grand-mère de Faouzia Moundib* » (2022) et « *Émotions et interaction sociale dans l'univers fictionnel d'Ouadia Bennis : Entre le croissant et l'étoile* » (2024).

Références bibliographiques

- Arendt, Hannah (1961), *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann Levy.
- Ben Jelloun, Tahar (1998), *Le racisme expliqué à ma fille*, Paris, Editions du Seuil.
- Bennis, Ouadia (2008), *Entre le croissant et L'étoile*, Casablanca, Editions Yanbow Al Kitab.
- C. Jaydane, Driss (2016), *La faute et le festin. La diversité culturelle au risque de la culture*, Casablanca, Editions La croisée des chemins.
- Chamcham, Rouchdi (2015), *La circoncision au Maroc*, Casablanca, Afrique Orient.
- Chebel, Malek (1997), *Histoire de la circoncision. Des origines à nos jours*, Paris, Editions Balland.

- Dalsace, Yeshaya (2016), *La circoncision dans le judaïsme*, in *La circoncision rituelle. Enjeux de droit, enjeux de vérité*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg.
- García-Arenal, Mercedes / Manzano Moreno, Eduardo (1998), *Légitimité et villes idrissides*, in *Genèse de la ville islamique en al-Andalus et au Maghreb occidental*, Madrid, Casa De Velasquez Consejo Superior de Investigaciones Cientificas.
- Kenbib, Mohammed (2023), *Juifs et musulmans au Maroc. Des origines à nos jours*, Paris, Editions Tallandier.
- Ikken, Aïssa (2014), *Un couple et deux religions*, Casablanca, Afrique Orient.
- Slimani, Laila (2016), *Chanson douce*, Paris, Gallimard.

Relever les ruines dans *Trois jours et trois nuits* : la question du spirituel à l'épreuve de l'anachronisme et de l'actualité

Halia Koo*

Memorial University of Newfoundland

Dans *Trois jours et trois nuits. Le grand voyage des écrivains à l'abbaye de Lagrasse* (2021), quinze auteurs livrent leurs impressions personnelles d'un séjour effectué à l'abbaye cistercienne Sainte-Marie de Lagrasse entre mai et juillet 2021. Parmi les auteurs de cet ouvrage collectif, on compte deux académiciens, un philosophe, des romanciers, des éditeurs, des journalistes et critiques littéraires. Sur une initiative lancée par l'écrivain Nicolas Diat, ils passent, chacun à leur tour, trois jours en compagnie de quarante-deux chanoines réguliers de saint Augustin, assistant avec eux aux offices religieux et partageant leur quotidien, à l'étude comme aux travaux manuels et aux promenades. De cette expérience immersive, ces auteurs rapportent chacun un récit dans lequel ils examinent leur rapport intime à la foi et méditent sur la place du christianisme dans la société. Pour l'anecdote, on révèle que Michel Houellebecq a été convié à participer à ce livre, mais qu'il a décliné l'invitation (Beigbeder : 130). Les auteurs présentent, selon leur rapport à la religion et dans un style qui leur est particulier, quinze facettes d'une même réalité. Au fil de leurs rencontres et de leurs discussions successives avec

les chanoines gardiens du lieu, ils glanent des bribes d'informations et d'histoires qui deviennent les fragments d'un récit collectif autour d'un thème commun.

L'abbaye ne sert pas seulement de décor ou de cadre d'une réflexion sur la foi, en ce sens qu'elle est aussi le personnage principal de cet ouvrage. Une brève notice en début de volume nous apprend en effet que les auteurs de ce livre reversent leurs droits aux chanoines de Lagrasse pour la restauration de leur abbaye. L'écriture est donc au service de l'architecture, dans la tradition de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo. Un des collaborateurs de *Trois jours et trois nuits*, l'écrivain-voyageur Sylvain Tesson, a d'ailleurs publié un opuscule intitulé *Notre-Dame de Paris : ô reine de douleur* au lendemain de l'incendie qui a ravagé la cathédrale en 2019. Les bénéfices de ce livre, où il rend hommage à ce cœur historique de la France, ont été reversés à la Fondation du Patrimoine pour la restauration de l'édifice.

Notre-Dame est un monument emblématique qui attire des millions de visiteurs par an, mais dans la France déchristianisée et laïque, l'idée de relever les ruines d'une abbaye relativement moins connue relève sans doute d'un défi. On peut imaginer que les auteurs espèrent un miracle, puisque le titre de ce projet semble faire écho aux paroles du Christ qui, à ses détracteurs qui réclament un prodige, réplique (en parlant de son corps voué à la résurrection) : « Détruisez ce temple, et en trois jours je le relèverai ».¹

La thérapie par le silence

Quelques-unes de ces personnalités intellectuelles et culturelles affirment ouvertement leurs convictions religieuses, mais les autres viennent de tous bords : ils sont catholiques par tradition, athées, agnostiques ou « mécréants » autoproclamés. Chez beaucoup, le concept de foi est supplanté par l'idée d'une spiritualité apaisante affranchie de tout dogmatisme religieux ; chez d'autres, la foi est présentée comme un idéal difficile à atteindre, un privilège qui n'est pas donné à n'importe qui ; mais tous s'accordent à dire que leur passage à l'abbaye leur a donné l'occasion de découvrir un autre monde, « sans équivalence avec le nôtre » (Rouar 2021 :175), un univers de paix, d'harmonie et de recueillement. À l'évidence, le séjour à Lagrasse satisfait une nostalgie du spirituel que chaque auteur porte en soi, consciemment ou non. L'éditeur Jean-Paul Enthoven reconnaît que, bien qu'il soit « matérialiste et allergique au mystère [...], je porte en moi une intense nostalgie de la foi et de la grâce » (Enthoven 2021 : 152). Le critique littéraire Frédéric Beigbeder fait de l'autoanalyse : « Je suis paradoxal : mon libéralisme hédoniste est en permanence contredit par ma nostalgie d'un ordre que

je n'ai jamais connu. Je suis en manque de rituels » (Beigbeder 2021 : 128). Quant au philosophe Pascal Bruckner, il est agnostique et « réfractaire à la foi » (Bruckner 2021 : 32), mais instinctivement troublé par le fait religieux.

Le fait est que ce séjour s'avère être pour certains une cure bienfaisante, tant pour le corps que pour l'esprit. Frédéric Beigbeder, par exemple, a été rendu successivement dépressif par le confinement de la Covid-19 puis hystérique par le retour à la vie normale. Encore désaxé par la pandémie, il débarque à l'abbaye dans un état d'épuisement physique et moral. Il plaisante à son arrivée : « Je suis officiellement la personne la plus dingue du monde : j'ai accepté d'être confiné après le confinement » (Beigbeder 2021 : 121). Il va jusqu'à comparer sa retraite spirituelle à l'isolement claustrophobe d'une émission de télé-réalité dans le style de *Big Brother* : « Une abbaye est un "Loft Story" dont les colocataires ne sont filmés vingt-quatre heures sur vingt-quatre que par la webcam de Dieu » (*idem* : 134). D'ailleurs, il s'étonne d'avoir été sollicité à participer à cet « ouvrage de charité collective » (*idem* : 135), et s'inquiète d'être trop influençable de nature pour résister à une éventuelle conversion dans ce lieu de piété et de recueillement. Faisant référence à la conversion de Thibault de Montaigne à l'abbaye Sainte-Madeleine du Barroux, il confie : « Je pourrais trouver la foi dans ce jardin, comme on cueille une pâquerette. Depuis que j'ai lu *La Grâce* de Thibault de Montaigne, je me méfie des églises et des monastères » (*idem* : 125), surtout que le nom de Lagrasse peut aussi s'interpréter comme un jeu de mots sur « la grâce » (*idem* : 124).

Frédéric Beigbeder se décrit comme un joyeux fêtard, un « *homo festivus* » (*idem* : 130) invétéré s'adonnant fébrilement aux plaisirs frivoles et aux voluptés malsaines. Ce chroniqueur profite de son séjour pour « faire le pitre » et adopter délibérément un humour désopilant et potache. Sous sa plume facétieuse, les frères de l'abbaye deviennent de sympathiques « frangins » (*idem* : 130, 136) : il avoue avoir assisté aux vêpres en pantalon et polo Lacoste blancs « par solidarité avec le look virginal des *brothers* » (*idem* : 133), avant de faire remarquer que le code vestimentaire du blanc immaculé est « le seul et unique point commun entre Sainte-Marie de Lagrasse et le Nikki Beach de Saint-Tropez » (*ibidem*). Outre ces comparaisons avec les vanités mondaines de la jet set, les références au monde du show-biz foisonnent : le chœur des moines psalmodiant des litanies est décrit comme un « boys band miraculeux » et des « *disc-jockeys* connectés directement avec le paradis » (*idem* : 139). Quant au talentueux et très charismatique chantre de l'abbaye, on nous apprend qu'il « interprète Bach comme Jimi Hendrix brûlait sa guitare électrique » (*idem* : 133).

Il n'empêche que l'émotion que ressent Frédéric Beigbeder au contact de la beauté éthérée de Lagrasse et de la « ferveur sans fanatisme » (*idem* : 32) de ses occupants est bien réelle, et son séjour lui procure une thérapie morale essentielle. Le voyage à Lagrasse lui permet, tout comme aux autres, d'échapper au vacarme assourdissant de la société moderne, de fuir « le monde pollué » et de « vivre au ralenti (...), dans la douceur » (*idem* : 140), loin du tumulte de la ville. Jean-René van der Plaetsen note, outre la majesté du site et la splendeur de l'architecture, la « pureté du silence » (van der Plaetsen 2021 : 112) qui règne en ces lieux : « non pas l'absence de bruit, mais le silence, le vrai – celui de l'ascèse – et le définitif – celui du tombeau » (*idem* : 101). Jean-Paul Enthoven s'étonne de se retrouver loin du bruit de la vie et de « [s]es tonitruants semblables », s'efforçant d'acclimater « [s]es oreilles et [s]on esprit jusque-là intoxiqués de tohu-bohu » (Enthoven 2021 : 147). Le silence qu'il découvre à l'abbaye est de nature particulière : « [é]nigmatique, voluptueux, inquiétant » (*ibidem*), un silence où sont dissous « des siècles de piété » (*idem* : 148), une substance spéciale qui « cimente » les âmes, la tradition et l'architecture du lieu. Jean-Marie Rouart note qu'à Lagrasse, « [l]e silence (...) remplace le bruit, le chant grégorien, la cacophonie de notre monde désaccordé, l'absolu désintéressement, l'âpreté du monde de l'argent » (Rouart 2021 : 175).

Les auteurs parlent de leur séjour comme d'une cure de désintoxication par laquelle ils se privent volontairement de substances nocives dont ils sont devenus dépendants, c'est-à-dire le tapage infernal de la société contemporaine, ainsi que l'ambition, la jalousie et la convoitise, décrites comme des maladies incurables, des « poisons qui animent nos existences survoltées » (*ibidem*) et dont il faut se débarrasser. Jean-Paul Enthoven dit s'être enfin « sevré de vacarme » (*idem* : 147) ; Sylvain Tesson, aventurier trompe-la-mort et constamment actif, se sent d'abord comme un poisson hors de l'eau dans l'atmosphère trop sereine des lieux : il se reproche même son cynisme grinçant, un réflexe manifestement citadin. « C'était la vie dans les villes qui m'avait inoculé ce poison. Trois jours suffiraient-ils pour y remédier ? » (Tesson 2021 : 58). Pour le visiteur « drogué de bruit » (Enthoven 2021 : 166) et infecté par le virus du monde extérieur, le recours à une terminologie médicale est de rigueur : en effet, Jean-Paul Enthoven estime que quelques heures sont nécessaires pour que s'opère « la transfusion de quiétude qui règne à l'abbaye de Lagrasse » (*idem* : 148) et pour que l'intensité du silence opère comme un remède. Le silence spirituel agit comme un traitement curatif, que ce soit pour exorciser une expérience traumatisante ou cicatriser une blessure ancienne qui remonte à l'enfance.

Le retour au monde de l'enfance

La contemplation mystique à l'abbaye de Lagrasse possède des vertus thérapeutiques, tant au niveau psychologique que spirituel. Dans le cas du chroniqueur musical et littéraire Louis-Henri de La Rochefoucauld, son séjour prend l'allure d'une cure analytique. Dans son texte intitulé « L'enfance retrouvée », il évoque une séance d'hypnose à laquelle il s'était prêté jadis pour essayer de surmonter un complexe de culpabilité et un sentiment d'inaptitude qui datent de sa plus tendre enfance. Replongeant dans ses vieux souvenirs, il s'était remémoré son grand-père qui lui reprochait sa bêtise et sa maladresse, une sévère réprimande qui l'a marqué pour la vie. À Lagrasse cependant, ce n'est plus l'image du grand-père strict et intransigeant qui poursuit l'auteur : il revient par contraste au souvenir de sa grand-mère dont l'intégrité, la foi et l'énergie, il le comprend à présent, ont exercé sur lui une influence subtile mais beaucoup plus importante qu'il ne le réalisait.

L'auteur assure ne pas vouloir commettre l'indélicatesse de comparer la foi chrétienne au « charlatanisme bon teint de l'hypnose » (La Rochefoucauld 2021 : 251), mais il voit cependant un curieux parallèle et une opposition fondamentale entre son expérience d'hypnothérapie avortée et sa retraite spirituelle à l'abbaye de Lagrasse. En songeant à son hypnotiseur, qu'il décrit comme un « faussaire » et qui n'avait réussi qu'à remuer le passé sans lui apporter de remède, l'auteur conclut :

(...) mon cerveau s'est scindé en deux : une nouvelle querelle des Anciens et des Modernes opposait cette fois l'office religieux à l'hypnose. Dans les deux cas, j'avais eu des retours d'enfance imprévus. Ils n'étaient pas du même ordre. L'hypnose avait jeté le trouble dans mon esprit là où la vibration de la foi éclairait mon cœur. Il est temps de renvoyer dans ses cordes l'hérésie de l'hypnose, et avec elle tous les manipulateurs de la pensée positive et les faux prophètes du développement personnel, ainsi que les chamans bobos, les magnétiseurs biodégradables et les guérisseurs sans gluten. (*idem* : 261-262)

Dans les deux cas, non seulement l'auteur « retravers[e] des souvenirs » (*idem* : 259), mais il se voit obligé d'affronter « un sentiment d'imposture » (*idem* : 258). Tout comme, dans le fauteuil de l'hypnotiseur, il était remonté à la cause de son impression d'insécurité et d'inaptitude, son aveu d'insuffisance est maintenant d'ordre spirituel, puisqu'il s'interroge sur sa position par rapport à la foi : bien que respectueux des sacrements de l'Église et des cérémonies religieuses, il se désintéresse des débats

théologiques, des discours identitaires et des jugements moraux. Ce qu'il recherche dans la religion, c'est la nostalgie de l'enfance, une sorte de magie incantatoire capable de « rallumer la petite bougie du passé » (*idem* : 259). Effectivement, l'atmosphère envoûtante des messes célébrées à l'abbaye lui fait revoir de vieilles images de sa vie : son éducation dans un pensionnat catholique, son patrimoine familial profondément ancré dans l'histoire religieuse de la France, les touchantes funérailles de sa grand-mère, les traditions ancestrales qui marquent les fêtes de Noël passées en famille...

Pendant les déjeuners pris en silence au réfectoire de l'abbaye, Louis-Henri de La Rochefoucauld note que la lecture des préceptes de saint François d'Assise est un rappel que Dieu ne s'adresse pas aux savants ou aux intellectuels, mais à des gens modestes : « L'esprit du Seigneur est (...) un esprit d'enfance, de miséricorde et de joie » (*idem* : 258), paraphrase des Évangiles : « si vous ne vous convertissez et si vous ne devenez comme les petits enfants, vous n'entrerez pas dans le royaume des cieux ». C'est « l'enfance au sens évangélique » (Le Fébure du Bus 2021 : 352), la simplicité originelle et l'innocence primitive. Ce qui ressort de ce récit, c'est que le séjour à Lagrasse vient rectifier en quelque sorte ce que la séance de thérapie n'a pu accomplir, et aide l'auteur à conjurer une angoisse existentielle et à exorciser un traumatisme d'enfance, tout en le réconciliant à ses racines culturelles. « Il n'est jamais trop tard pour renouer avec la religion de l'enfance, et les leçons de bonne conduite qu'elle nous a données pour la suite de nos vies » (*idem* : 262), conclut l'auteur, déclarant que ce séjour à Lagrasse permet de « se retrouver soi-même » (*idem* : 267) et de retrouver ses repères dans la vie, puisque « C'est en nous, en notre enfance retrouvée, que se cache le raccourci vers le Royaume » (*idem* : 264).

Une spiritualité environnementale : un Éden retrouvé

Pour d'autres, cette retraite religieuse s'apparente à la recherche écologique d'un paradis perdu. Sylvain Tesson est un athée qui a coutume de clamer que « la foi, c'est la vanité de croire qu'on est la créature d'un dieu » (Tesson 2005 : 111-112). Dans ses écrits, s'est rendu coupable de quelques propos irrévérencieux à l'endroit de la religion organisée. Mais son essai rédigé à l'abbaye associe Lagrasse à une nouvelle « Arcadie » (Tesson 2021 : 59) entourée d'une verdure luxuriante et d'une nature encore sauvage. Sylvain Tesson se réjouit en outre de constater que la vie du cloître est fondée sur l'ordre cosmique et se déroule suivant un mouvement cyclique, un véritable « calendrier cosmique » (*idem* : 62), puisque même les appels à la prière sonnent les quartiers du

soleil. C'est le « temps retrouvé » (*ibidem*), un cadre édénique où l'on vit au rythme de la nature, en parfaite harmonie avec l'univers, et où s'accomplit un rapport fusionnel entre les êtres humains, les oiseaux, les insectes et les plantes, « tous frappés du même métal » (*idem* : 63).

En outre, Sylvain Tesson apprend que selon saint Augustin, les mots auraient le pouvoir de concrétiser et de prolonger l'œuvre de la Création. Fort de cette information, il part donc en randonnée quotidienne à travers les bois et décide de crier à tue-tête les noms de toutes les plantes et créatures vivantes qu'il reconnaît, dans un élan lyrique de spiritualité environnementale : « Ciste ! (...) Chêne kermès, faucon crécerelle ! Épeire et argiope ! Vive la chouette et le tronc ! Et c'était ma prière d'herboriser ainsi, offrant des mots aux bouquets de visions » (*idem* : 64) – un peu comme Adam qui, dans le jardin d'Éden, est chargé par Dieu de nommer tous les êtres vivants pour parachever leur création. Ce géographe de formation qui pratique le culte de la nature récite ainsi sa prière écologique et célèbre la liturgie du monde végétal et animal. Sylvain Tesson est un auteur souvent sarcastique, féru d'aphorismes, de calembours et de formules incisives ; mais malgré son cynisme coutumier, il est assurément touché par l'atmosphère spirituelle qui règne à Lagrasse, au point de titrer son texte « Le climat de la grâce ». Il ne peut pourtant s'empêcher, lui qui a beaucoup écrit sur les conséquences désastreuses du réchauffement climatique, de tirer une conclusion où l'humour noir voisine avec la spiritualité : « Prions pour que le climat se réchauffe » (*idem* : 68).

Des symboles venus d'un autre âge : de l'anachronisme à l'éternité

L'abbaye de Lagrasse est un lieu dont l'architecture et la liturgie plongent le visiteur dans un univers de signes et de mythes venus du fin fond des âges et empreints d'« une extraordinaire richesse symbolique » (Rouart 2021 : 174). Avant son départ pour l'abbaye, on prévient Frédéric Beigbeder qu'il se prépare à « remonter mille ans en arrière » (Beigbeder 2021 : 131) : en effet, les chanoines vivent dans une époque révolue, accomplissant un rituel ancien et obsolète, sans aucun lien avec le monde actuel. Cependant, certains auteurs de *Trois jours et trois nuits* indiquent que ces rites en apparence archaïques et anachroniques sont en réalité des gestes intemporels qui aspirent à l'éternité : des « gestes et génuflexions millénaires » (Enthoven 2021 : 150), « [c]hants grégoriens, gestes immémoriaux, sentiment d'éternité » (van der Plaetsen 2021 : 104).

Les tâches journalières les plus ingrates semblent tendre vers un principe immortel. Grâce à un découpage horaire minutieux et un emploi du temps chargé, destinés à remplir chaque minute de la journée, le temps file à la vitesse de l'éclair, mais paradoxalement, on a « l'étrange sensation que ce même temps se dilate et dure plus longtemps qu'ailleurs » (van der Plaetsen 2021 : 111), le sentiment de vivre pleinement, avec une attention concentrée sur soi-même et sur les choses, et de sentir passer le temps « dans toute son intensité » (*idem* : 112). Thibault de Montaignu témoigne : « Chaque jour, les mêmes horaires. Chaque jour, la même mécanique. Les offices, les repas, les études. Leur quotidien est réglé comme du papier à musique » (*idem* : 238). La routine des offices, des repas et des travaux, ainsi que la répétition des mots et des chants grégoriens selon un rituel immuable, dans un perpétuel recommencement, sont la garantie de la pérennité de l'institution. Comme le relève Jean-Paul Enthoven, la répétition est « "la forme enfin trouvée" de l'éternité » (*idem* : 157). La trivialité du quotidien est donc élevée au rang de tradition et inscrite dans une dimension qui transcende le temps. Même le visiteur désenchanté comprend que ces prières réitérées à l'infini servent à créer de la beauté sur terre. Ainsi, le ton désopilant de Frédéric Beigbeder ne parvient pas à dissimuler son estime pour la création d'une beauté désintéressée :

Me voici donc en stage de trois jours chez quarante-deux mecs qui prient depuis mille deux cents ans le même Dieu, dans le même endroit, en chantant les mêmes mots. Peut-être que cela ne sert à rien, mais, comme le reste non plus, autant accomplir un truc beau. On peut croire par fatalisme ou désœuvrement. (Beigbeder 2021 : 135-136)

Frédéric Beigbeder se livre d'ailleurs à une réflexion cocasse sur l'expression « *in sæcula sæculorum* » : d'après ses calculs, le « siècle des siècles » serait l'équivalent de 100 x 100, soit dix mille ans. Il note que le parcours de cette « distance temporelle » (143) est loin d'être terminé, et que les chanoines devront encore prier sept fois par jour pendant au moins huit mille ans pour tenir la promesse d'un « *sæcula sæculorum* » : mission colossale, qui s'inscrit confortablement dans l'avenir et qui est tout, sauf périmée, contrairement aux idées préconçues. Par contraste, la médiocre ambition de nos contemporains fait pitié, ironise Frédéric Beigbeder :

Les agités du dehors, avec leurs agendas surchargés, raisonnent en vies de quatre-vingt-dix ans, ces pauvres hères ; prions pour ces créatures si éphémères, ayant perdu leur

latin. Ô Christ, prends pitié de ces Français, qui errent sans but à l'extérieur de cette enceinte sainte. Qu'ils finissent par retrouver la voie de la sagesse au lieu de scroller des pouffiasses sur Instagram. (*idem* : 144)

On ne s'étonnera pas de l'admiration respectueuse que les chanoines de Lagrasse inspirent à Thibault de Montaigu qui, dans *La Grâce* (2020), un hommage à son oncle devenu moine franciscain, raconte sa propre conversion, et qui dans son texte intitulé « La vocation » décrit le moment où les frères prononcent leurs vœux : « L'éternité les attend. L'éternité commence ici et maintenant » (*idem* : 246).

L'intemporalité du spirituel ayant été démontrée, Pascal Bruckner va plus loin : en guise de boutade, il va jusqu'à suggérer que l'existence monacale n'est peut-être pas un concept aussi désuet qu'il ne le paraît. Au vu des confinements imposés par la pandémie mondiale, il laisse entendre que nous pourrions tous être contraints, toute proportion gardée, à nous accoutumer à l'immobilité et à nous résigner à la quête introspective. Il ajoute que le cloître sera peut-être « notre destin universel » (Bruckner 2021 : 48) si les voyages et la mobilité sont restreints par des flambées épidémiques ou la crainte d'aggraver le dérèglement climatique. Les petites sociétés auto-suffisantes et parcimonieuses, à l'instar des monastères, « préfigureraient alors le visage de notre futur » (*ibidem*). Et de conclure : « Le plus archaïque deviendrait le plus actuel » (*ibidem*).

Un rempart contre l'extrémisme

Les auteurs abordent aussi dans cet ouvrage la question de l'identité de la France dans une Europe déchristianisée et déconnectée de ses origines religieuses et par extension culturelles, ainsi que de la sauvegarde de ses valeurs et de son patrimoine dans une société imprégnée de l'idéologie de l'égalitarisme absolu et menacée par l'extrémisme violent. Ils traitent le sujet délicat de la survie des valeurs chrétiennes dans une société qui subit l'assaut des intégristes, un débat considéré comme politiquement incorrect et que l'on évite généralement de soulever dans les médias, par crainte de heurter les sensibilités des minorités ethniques. Les auteurs de *Trois jours et trois nuits* transgressent ainsi un tabou social qui pèse aujourd'hui sur les questions de culture, de race, d'identité nationale et d'immigration.

Les auteurs ne manquent pas de faire remarquer que la menace terroriste est un danger réel : Pascal Bruckner signale que le RAID, l'unité d'élite de la police française, est venu faire une expertise à Lagrasse pour parer à un éventuel attentat (*idem* : 47).

Frédéric Beigbeder reconnaît être devenu paranoïaque depuis les attentats de 2015 à Paris, voyant partout des terroristes potentiels. « Je m'attendais à séjourner dans *Le Nom de la rose*, j'ai davantage l'impression de résider dans *Des hommes et des dieux* » (*idem* : 132), faisant référence au film traitant du massacre des moines trappistes de Tibhirine, en Algérie, en 1996. Évidemment, les chanoines de Lagrasse sont des cibles faciles puisqu'ils sont « sans peur et sans défense » (Beigbeder 2021 : 132), et Jean-Paul Enthoven souligne qu'ils n'ignorent pas que « le pire est toujours possible » (2021 : 162).

À partir d'une vision apocalyptique de la civilisation occidentale, les auteurs de *Trois jours et trois nuits* établissent un parallèle entre le passé et le présent afin de plaider pour une renaissance de l'abbaye de Lagrasse, en notant que l'édifice est né au Moyen Âge de la nécessité de se défendre militairement contre l'invasion musulmane. Selon la légende, l'empereur Charlemagne, alors qu'il guerroyait dans la région contre les Maures, aurait pris la décision de faire fortifier l'abbaye en lui assignant un rôle stratégique important afin de « constituer un lieu de foi et de culture, autrement dit l'un des premiers remparts de la chrétienté contre la volonté d'expansionnisme de l'islam naissant » (van der Plaetsen 2021 : 99). Les auteurs suggèrent que la menace de l'islam et l'idée de résistance ne sont pas des concepts périmés, le danger permanent étant « l'islamisme radical, sous sa forme la plus meurtrière, (...) même si, dans cette région de France, on a toujours su résister aux Sarrasins » (*idem* : 162), précise Jean-Paul Enthoven. On affirme donc que la même nécessité s'applique aujourd'hui moralement, car il est devenu crucial d'opposer un rempart spirituel et culturel. L'éditorialiste Franz-Olivier Giesbert fait également un rapprochement entre les chanoines et saint Augustin, leur patron, qui est témoin de la décadence de Rome et assiste en l'an 410 à la chute de l'Empire romain en proie aux invasions barbares : ses « écrits sont d'actualité comme jamais » (Giesbert 2021 : 196), puisqu'il a prononcé ses *Sermons sur la chute de Rome* dans un contexte politique agité et traumatisant, au cours duquel se brise le mythe de la toute-puissance de la Ville éternelle. Faisant allusion aux turbulences que traverse la société occidentale aujourd'hui, Franz-Olivier Giesbert fait appel à l'analogie de la résurrection pour invoquer la mémoire de saint Augustin qui est « [r]essuscité dans l'abbaye, elle-même ressuscitée » (*ibidem*), suscitant une réflexion sur le déclin et l'affaiblissement d'une civilisation.

À ce propos, Jean-Paul Enthoven, qui est agnostique, et de surcroît d'origine juive, se demande pourquoi on l'a choisi pour participer à ce projet collectif qui, finalement, de devrait intéresser que des catholiques fervents.

Fallait-il que l'on pressente en moi quelque trace – ou virtualité – de christianisme pour m'expédier de confiance vers cette abbaye située à l'autre bout de mon roman des origines ? Ou que l'on ait voulu suggérer, par ma présence, que chrétiens et juifs auront peut-être, en ce siècle naissant, à mener le même combat contre les fanatiques radicalisés qui les haïssent ensemble ? Il y a des hommes de bonne volonté dans les trois monothéismes. Autant qu'ils se rencontrent au plus vite – et en profondeur. (*idem* : 150)

Effectivement, un écrivain algérien a été invité à participer à cet ouvrage collectif : Boualem Sansal est musulman de culture mais un athée par désespoir et impuissance, qui n'a malgré tout pas renoncé à découvrir la vérité. Dans son texte, il entame une discussion sur les périls de l'extrémisme religieux, et déplore le déclin du spirituel en France, se demandant ce qui a pu briser « cette merveilleuse machine vieille de deux mille ans » (*idem* : 275). Il poursuit en lançant un appel contre la déconstruction et de la désacralisation de la religion en Occident, citant comme responsables l'institutionnalisation, la bureaucratisation et la politisation de la foi, ainsi qu'une Église qui a failli à son devoir et s'est éloignée de ses croyants.

À cette méditation sur la place du spirituel dans une société déchristianisée (surprenante de la part d'un athée) se mêle une réflexion sur les ravages de l'extrémisme religieux en Algérie et ailleurs. Boualem Sansal fait observer à ce propos qu'il est né dans un pays « qui a intimement vécu les trois religions monothéistes » (*idem* : 277) au cours de son histoire, ayant été successivement judéo-berbère au temps des rois numides, européenne et chrétienne au temps des empires romain et byzantin, et arabo-musulmane depuis la conquête arabe. Même saint Augustin, fait-il observer avec une pointe d'humour, était algérien... Après avoir fait l'éloge de ces trois religions – sources de « belles civilisations qui ont beaucoup apporté à l'humanité » (*idem* : 281) – il place son texte sous le signe de la fraternité, en rappelant le lien de parenté historique qui unit le judaïsme, le christianisme et l'islam, et en évoquant le souvenir pas si lointain d'une cohabitation pacifique. Il raconte son enfance de gavroche dans un quartier populaire d'Alger où les enfants de toutes confessions battaient le pavé ensemble et couraient librement de la synagogue à l'église et à la mosquée, sous le regard indulgent de leurs parents. « Dieu participait pleinement à la vie communautaire » (*idem* : 278) de tous, et la seule religion dominante, objet de tous les fanatismes, était le football. « Les frontières entre les trois religions n'étaient pas si étanches ni si étroitement surveillées, comme elles le sont de nos jours » (*ibidem*), se souvient-il, et de soupirer de découragement :

« C'est quand même drôle que des gamins d'hier livrés à la rue savaient tout des trois religions du Livre quand les adultes 2.0 de nos jours ignorent tout de ces choses, jusqu'à la religion de leurs grands-parents » (*idem* : 279).

Jean-Paul Enthoven note dans son texte qu'aujourd'hui en revanche, dans un quartier musulman de Narbonne réputé difficile, les chrétiens sont souvent insultés ou agressés : dans ce climat tendu, lorsque les frères de Lagrasse se rendent en ville en grande tenue blanche, ils sont conscients de leur visibilité et leur vulnérabilité, surtout à la suite de l'attentat terroriste de Saint-Étienne-du-Rouvray survenu en 2016.³ De fait, Boualem Sansal signe délibérément son texte « Frère Boualem Sansal » (*idem* : 289), en signe de solidarité avec les frères chanoines de Lagrasse.

Plusieurs auteurs de *Trois jours et trois nuits* reprennent une analogie militaire pour parler du combat spirituel à livrer dans le monde postchrétien. Boualem Sansal écrit que l'Église doit trouver « une phalange héroïque » susceptible de « rallumer le feu sacré » (2021 : 284) de la foi. Pour Jean-René van der Plaetsen, les chanoines sont « des soldats de Dieu » (2021 : 105), des hommes appelés à combattre une guerre spirituelle. Pour Thibault de Montaigu également, ces hommes qui ont, pour leur vocation, abandonné un foyer, une famille, de brillantes études ou une carrière prometteuse et ont fait le deuil de leur vie pour entrer dans un « vivant tombeau » (2021 : 238), sont « les derniers des héros. Les seuls braves d'une civilisation mourante, empoisonnée par l'ego et l'hédonisme marchand » (*idem* : 233). Il s'agit non d'un appel au combat armé, mais bien d'une lutte spirituelle, une guerre défensive dans une Europe culturellement désarmée et moralement affaiblie car en manque de repères et de valeurs fondatrices. L'abbaye de Lagrasse est présentée comme un refuge, un rempart contre le fanatisme, et l'un des derniers bastions du christianisme ; elle incarne aussi l'espoir d'un renouveau spirituel, et pose le défi d'un héritage historique à transmettre.

Pour Pascal Bruckner, l'abbaye de Lagrasse fait figure de rempart contre le « désordre du fanatisme » (2021 : 51) et de la barbarie, un îlot de résistance à l'érosion et à la dégradation d'une civilisation française qui se laisse piétiner à force d'humilité et de douceur, par manque de fermeté et de conviction. Il met le lecteur en garde contre l'autodénigrement des Français qui semble être devenu un réflexe dans le climat idéologique contemporain, à l'ère du multiculturalisme et de la montée des tensions identitaires et interreligieuses. C'est moins la violence des adversaires de la civilisation française qu'il faut craindre, écrit-il, que « la faiblesse de notre résistance » (*idem* : 49) : il s'agit de « revivifier une croyance devenue trop

modeste et qui trahit à sa façon le désarroi d'une France qui ne s'aime plus » (*ibidem*). Pascal Bruckner poursuit en affirmant que si le catholicisme doit renaître, ce sera grâce à des communautés monastiques non conformistes et non aux autorités de l'Église, trop molles et réticentes à condamner les atrocités et les délits commis à l'encontre des fidèles dans l'Hexagone ou des minorités chrétiennes dans le monde. Pascal Bruckner conclut que le projet de restauration de Lagrasse est une entreprise visionnaire qui décidera de l'avenir spirituel de la France. « Ou bien la restauration de l'abbaye restera une exception dans un pays qui perd ses traditions, ou elle deviendra un exemple de redressement spirituel et matériel et servira de modèle à d'autres établissements » (*idem* : 45), un projet qui fournira peut-être une impulsion à ce que Pascal Bruckner appelle le « Grand Relèvement » (*ibidem*) de la culture chrétienne.

Le chemin de Lagrasse : la conversion à un athéisme chrétien

Quinze auteurs ont collaboré à *Trois jours et trois nuits*, mais il y a un seizième visiteur fort discret dont le nom n'apparaît ni sur la couverture ni dans la préface, et qui pourtant, fait une apparition inopinée dans le récit du journaliste Jean-René van der Plaetsen : c'est Michel Onfray, qui accompagne ce dernier à Lagrasse. Michel Onfray a tiré de son expérience non un essai, mais un ouvrage de 120 pages, *Patience dans les ruines* (2024), à la fin duquel est reproduit son échange épistolaire avec le père Michel, prieur de Lagrasse, au sujet du silence de Dieu face à la souffrance humaine.

Dans son *Traité d'athéologie* (2005), Michel Onfray prônait pourtant un « athéisme post-moderne » (*idem* : 86), une « laïcité post-chrétienne », ⁴ autrement dit un « authentique athéisme athée » (*idem* : 85), radical et intransigeant. Il fustigeait l'athéisme chrétien (un christianisme sans Dieu, ou ce qu'André Comte-Sponville préfère appeler « l'athéisme fidèle » ⁵), qu'il dénonçait comme une vaine chimère. Rappelons qu'un athée chrétien nie l'existence de Dieu mais affirme l'excellence des valeurs chrétiennes. ⁶ Les auteurs non croyants de *Trois jours et trois nuits* adhèrent à ce principe : l'agnostique Jean-Paul Enthoven se dit être resté malgré lui « l'héritier [du] système de pensée » (149) judéo-chrétien ; Pascal Bruckner s'identifie comme « un chrétien de culture, un chrétien de mémoire » (2021 : 51) ; Sylvain Tesson établit une distinction entre christianisme et chrétienté : « Je suis un mauvais chrétien mais je suis chrétien. (...) J'ai conservé une vénération pour la chrétienté mais contracté un scepticisme à l'encontre du christianisme, cette canalisation de la source évangélique » (Tesson 2019 : 89-90). Il ne croit pas en Dieu mais respecte l'idée de Dieu et admire sa

représentation dans la littérature, l'art et la culture (*idem* : 18) : autrement dit, si Dieu en soi n'est pas sacré à ses yeux, est sacrée la culture qui s'est développée autour du culte de ce Dieu. Et contre toute attente, Michel Onfray, l'athée militant, fait à présent l'apologie de la civilisation chrétienne dont il reconnaît être le produit.

Comment puis-je affirmer dans *Théorie de Jésus* qu'il n'a pas eu d'existence historique et défendre en même temps dans *Patience dans les ruines* la civilisation judéo-chrétienne que l'idée de Jésus a rendue possible ? Parce qu'à l'heure où cette civilisation dont je procède s'effondre, doublement menacée par une incroyable négativité qui la détruit et par l'horizon transhumaniste qui s'annonce à échelle civilisationnelle, c'est la meilleure assurance contre l'inferral. (...) Voici la parole d'un athée qui ne cherche pas la conversion puisqu'il est déjà judéo-chrétien. (Onfray 2024 : quatrième de couverture)

L'apparente contradiction ne passe pas inaperçue dans les milieux philosophiques : c'est un revirement idéologique inattendu que le magazine *Causeur* appelle plaisamment « La dernière tentation de Michel Onfray » (Magellan 2024). Il est un fait que l'on accuse ce libertaire de gauche, célèbre pour ses déclarations anticonformistes et anticléricales, de s'être récemment rapproché de la droite traditionaliste, puisqu'il a cofondé en 2020 la revue *Front populaire*, qualifiée d'antilibérale, populiste et souverainiste.

Michel Onfray n'est pas le seul intellectuel à être revenu sur sa position antireligieuse : de l'autre côté de la Manche, un autre athée notoire, Richard Dawkins, a récemment reconnu vouloir atténuer ses propos et adopter une position plus modérée sur la religion. Le biologiste et théoricien de l'évolution est l'auteur de *The God Delusion* (*Pour en finir avec Dieu*, 2006) et de *Outgrowing God: A Beginner's Guide* (*Dieu ne sert plus à rien : Lettre ouverte aux Nouvelles générations sur la religion et la science*, 2020). Célèbre dans le monde anglophone comme l'un des défenseurs du néo-athéisme du XXI^e siècle – mouvement selon lequel la religion doit être non tolérée, mais critiquée et constamment remise en question – Richard Dawkins a récemment déclaré être en fin de compte un « chrétien de culture »,⁷ et se dit inquiet de la désintégration de la culture occidentale et de ses conséquences sur la conscience et le comportement humain, déplorant en outre que le christianisme soit devenu une religion qui ne se respecte plus et s'excuse d'exister. Cette prise de position inattendue semble à première vue rejoindre celle des courants chrétiens conservateurs.

Jean-René van der Plaetsen raconte un épisode où Michel Onfray et lui assistent à une messe chantée et célébrée en latin dans le rite tridentin, un service religieux traditionnel et galvanisant qui donne « une idée de ce monde parfait que nous nommons le paradis » (2021 : 107) : il rapporte que Michel Onfray, remué par la beauté mystique de la liturgie traditionnelle, s'exclame : « Une messe telle que celle-ci, c'est une machine de guerre » (*ibidem*), capable d'impressionner les esprits et de bouleverser les cœurs. Jean-René van der Plaetsen renchérit : « Michel Onfray a raison : si l'Église veut reconquérir les âmes et les cœurs, il lui faudra sans doute revenir à l'esthétique des catacombes et, peut-être, à l'éthique des martyrs » (*ibidem*). Le catholique fervent et l'athée impénitent préconisent ici tous les deux un retour aux sources, la revitalisation des traditions anciennes, une esthétique puriste d'avant le concile Vatican II, qui puisse régénérer et redynamiser un culte qui s'est édulcoré à force de vulgarisation ou de banalisation du sacré. C'est dire que l'objectif de cet ouvrage n'est pas seulement de rénover des pierres qui tombent en ruines, mais de relever une civilisation qui s'écroule : le projet de restauration se double d'un appel au renouveau d'une culture vouée à l'autodestruction.

Conclusion

À l'ère du post-christianisme, la foi n'est plus un acquis ou une évidence reconnue par la majorité : la croyance est plutôt perçue comme une anomalie. Ainsi, l'écriture d'un manifeste pour la préservation du passé historique de la France, par lequel se trouvent réunis des écrivains religieux et athées confondus, est destinée à créer un consensus pour atteindre un large lectorat. On l'aura compris, *Trois jours et trois nuits* vise un public varié, en misant sur la diversité religieuse des auteurs mobilisés pour ce projet. La participation de personnalités agnostiques et athées évite à cet ouvrage de tomber dans la mièvrerie dévote, et leurs propos servent à atténuer ceux des quelques auteurs de confession catholique qui affirment leur foi, ce qui leur évite à tous d'être catalogués de conservateurs réactionnaires et passésistes. Cet ouvrage collectif qui, à première vue, a l'air d'une campagne de mobilisation multiconfessionnelle pour la conservation du patrimoine s'avère être une « profession de foi » laïque qui s'inscrit dans une visée historique, culturelle et spirituelle, puisque quelle que soit leur position par rapport à la foi, les auteurs lancent un plaidoyer pour la survie du christianisme en tant que fondement socioculturel de l'Occident. L'objectif de cet ouvrage semble être de redonner vie à un rituel incantatoire susceptible de régénérer une ancienne symbolique

religieuse tombée en désuétude, en faisant l'amalgame entre l'idée de chrétienté et le concept d'héritage chrétien, et en adoptant une démarche qui emprunte aussi à une certaine esthétique du repli identitaire, ou à un discours conservateur et traditionaliste.

Dans son texte intitulé « La résurrection », Franz-Olivier Giesbert écrit que l'Église catholique fait figure d'une espèce en voie de disparition, et déplore le « christianisme prudent » (Giesbert 2021 : 184) du pape François et l'ingérence des considérations politiques dans les affaires de la foi. Tout en reconnaissant que ses propos sur l'état de l'Église sont susceptibles de choquer certaines âmes bien-pensantes, il se rebiffe ouvertement contre les accusations de fondamentalisme, de fascisme et d'« extrême droite » (*idem* : 185) que l'on porte communément contre les partisans d'un retour à un christianisme plus traditionnel. Il laisse entendre que *Trois jours et trois nuits* s'inscrit dans la tradition du *Pamphlet contre les catholiques de France* (1924) de Julien Green, une diatribe véhémement dédiée aux six cardinaux français de l'époque et dans laquelle l'écrivain, avec toute l'impétuosité et l'ardeur d'un nouveau converti, dénonce « la maladie de la tiédeur » (Maritain 1962) qui affecte ses contemporains, et émet une critique acerbe du catholicisme des milieux intellectuels et bourgeois de son temps, qui est déjà devenue une religion imprégnée d'un certain « athéisme pratique » (*ibidem*).

Tandis que quelques-uns des auteurs de *Trois jours et trois nuits* appellent à un renouveau du christianisme, Michel Onfray, qui participe à l'exercice de la retraite à Lagrasse sans prendre part à l'ouvrage collectif qui en résulte, tire une conclusion plus fataliste sur l'essor et le déclin des religions et des civilisations. *Patience dans les ruines* de Michel Onfray est en conséquence ponctué de méditations sur sa lecture des *Sermons sur la chute de Rome* de Saint Augustin : alors que tout s'écroule autour de lui, l'évêque d'Hippone accueille une époque agitée avec stoïcisme et sérénité. Au lieu de céder au pessimisme ambiant, il exhorte la population à ne pas succomber au désespoir et à surmonter leur angoisse. De la même façon, conclut Michel Onfray, le monastère ne résout aucun problème des temps présents : mais il est l'un des derniers vestiges d'une splendeur passée, une « ruine » magnifique qui « incarne l'une des réponses esthétiques à la décadence » (Onfray 2024 : 96). Certes, « [i]l n'empêchera pas l'effondrement prévu de l'édifice, mais, du moins, il aura offert les derniers feux de ce que fut l'illumination de la civilisation judéo-chrétienne » (*ibidem*).

L'examen de ce recueil d'essais rédigés par quelques personnalités françaises contemporaines révèle un ouvrage complexe où s'expriment des opinions qui détonnent dans le paysage socioculturel de notre époque, et qui se détachent des clichés

rhétoriques sur la question du spirituel tels qu'ils sont véhiculés dans les médias ou sur la scène culturelle. Un groupe positivement « œcuménique » d'écrivains se mobilisent pour la survivance d'une culture religieuse et choisissent d'aller à contre-courant de la mouvance libertaire qui prévaut dans les sociétés occidentales du XXI^e siècle – au risque de paraître passésistes et réactionnaires, dans une France où le rapport à la religion est souvent mesuré à l'aune des convictions politiques. Sous couvert d'une campagne de protection du patrimoine, *Trois jours et trois nuits* dépasse les strictes limites du spirituel pour s'interroger sur la pertinence de la civilisation chrétienne dans la société positiviste et relativiste d'aujourd'hui. Sous la plume de ces auteurs, la question de la foi et du spirituel se profile à la fois comme un anachronisme vivant et un sujet de controverse réactualisé au contact des questions brûlantes d'actualité. Les circonstances qui entourent l'écriture de *Trois jours et trois nuits* révèlent aussi un intéressant glissement idéologique d'un libre-penseur antireligieux vers l'athéisme chrétien : certes pas une conversion spectaculaire, mais le constat que l'Occident postmoderne et postchrétien gagnerait à puiser dans ses racines spirituelles. Pour Michel Onfray, l'abbaye de Lagrasse est un lieu où se pratique « l'art quotidien de fabriquer ce temps sacré qui donne une idée de l'éternité » (Onfray 2024 : 25). Ce vieil édifice avec ses conventions archaïques est non seulement intemporel, mais il revendique son importance dans la définition de l'identité française.

Dans son livre dédié à Notre-Dame de Paris détruite par les flammes, Sylvain Tesson médite sur la valeur symbolique de ce tragique incendie, et se demande s'il ne serait pas une catastrophe symptomatique du rapport conflictuel des Français à leur propre héritage culturel : « Et si l'effondrement de la flèche était la suite logique de ce que nous faisons subir à l'Histoire ? » (Tesson 2019 : 94). Il s'indigne contre « [l]es dynamiteurs du passé [qui] nient les racines spirituelles de l'Europe » (15) et engage le lecteur à restaurer l'équilibre entre laïcité et respect des traditions. Il désigne la cathédrale comme sa « longitude parisienne, sa "ligne de foi" selon l'expression de navigation maritime » (10) – une ligne qui sert de repère dans un instrument d'optique pour avancer droit, soit une référence culturelle fondamentale – réaffirmant la place de la spiritualité chrétienne dans une société séculière, aussi déchristianisée soit-elle.

NOTES

* Halia Koo est professeur agrégée à l'Université Memorial de Terre-Neuve (Canada). Ses recherches portent principalement sur le récit de voyage, et elle a publié une monographie intitulée *Voyage, vitesse et altérité selon Paul Morand et Nicolas Bouvier*, parue chez Honoré Champion (2015). En tant que spécialiste de l'œuvre de Nicolas Bouvier, elle a contribué à un ouvrage conçu pour les candidats au concours de l'Agrégation française des lettres 2018. Elle a présenté et publié des travaux sur la littérature de l'aviation, l'écriture du voyage au féminin, la randonnée pédestre, et le récit de voyage au prisme de l'écopoétique. Elle a récemment été invitée à collaborer à la revue *Viatica*, première revue française dédiée exclusivement à la littérature des voyages. Elle s'intéresse actuellement aux enjeux éthiques et esthétiques du récit de voyage contemporain à l'ère de la globalisation.

¹ Évangile de Jean 2 : 19 (version Louis Segond, Nouvelle édition de Genève 1979, Société biblique de ève).

² Évangile de Matthieu 18 : 3 (*ibidem*).

³ Il s'agit du meurtre du père Jacques Hamel, au cours de la célébration de la messe, par deux terroristes islamistes.

⁴ Michel Onfray soutient dans son *Traité d'athéologie* que l'heure est à un ultime combat pour défendre les valeurs des Lumières contre les superstitions, « il faut promouvoir une laïcité post-chrétienne, à savoir athée, militante et radicalement opposée à tout choix de société entre le judéo-christianisme occidental et l'islam qui le combat. Ni la Bible, ni le Coran » (Onfray 2005 : 261-262).

⁵ « Athée, puisque je ne crois en aucun Dieu ; mais fidèle parce que je me reconnais dans une certaine tradition, une certaine histoire, et dans ces valeurs judéo-chrétiennes (ou gréco-judéo-chrétiennes) qui sont les nôtres » (Comte-Sponville 2003 : 58).

⁶ Selon Michel Onfray, un athée chrétien est « un négateur de Dieu qui affirme en même temps l'excellence des valeurs chrétiennes » (Onfray 2005 : 84).

⁷ « Richard Dawkins was a star of the New Atheism. His admission that he's now a cultural Christian is telling » (Grant 2024).

Références bibliographiques

Beigbeder, Frédéric (2021), « Le refuge », *Trois jours et trois nuits. Le grand voyage des écrivains à l'abbaye de Lagrasse*, Fayard/Julliard : 119-144.

Bruckner, Pascal (2021), « Le phalanstère de Dieu », *Trois jours et trois nuits. Le grand voyage des écrivains à l'abbaye de Lagrasse*, Fayard/Julliard : 29-51.

Comte-Sponville, André (2003), *A-t-on encore besoin d'une religion ?*, Éditions de l'Atelier.

Enthoven, Jean-Paul (2021), « Vingt-deux allers-retours à travers l'éternité », *Trois jours et trois nuits. Le grand voyage des écrivains à l'abbaye de Lagrasse*, Fayard/Julliard : 145-167.

Giesbert, Franz-Olivier (2021), « La résurrection », *Trois jours et trois nuits. Le grand voyage des écrivains à l'abbaye de Lagrasse*, Fayard/Julliard : 181-197.

- Grant, Madeline (2024), « Christianity's decline has unleashed terrible new gods », *The Telegraph* (3 avril 2024), <https://www.telegraph.co.uk/news/2024/04/03/christianity-decline-unleashed-terrible-new-gods/> (consulté le 4 avril 2024).
- Green, Julien (1996), *Pamphlet contre les catholiques de France*, Librairie Arthème Fayard [1924]. Ouvrage numérique.
- La Rochefoucauld, Louis-Henri de (2021), « L'enfance retrouvée », *Trois jours et trois nuits. Le grand voyage des écrivains à l'abbaye de Lagrasse*, Fayard/Julliard : 247-267.
- Le Fébure du Bus, Emmanuel-Marie (2021), « Postface : Dialogue au-dessus des mots », *Trois jours et trois nuits. Le grand voyage des écrivains à l'abbaye de Lagrasse*, Fayard/Julliard : 335-353.
- Magellan, Frédéric, « La dernière tentation de de Michel Onfray », *Causeur* (19 avril 2024), <https://www.causeur.fr/michel-onfray-theorie-de-jesus-patience-dans-les-ruines-2-280989> (consulté le 12 juin 2024).
- Maritain, Jacques (1962), « Préface », *Pamphlet contre les catholiques de France*, Librairie Arthème Fayard [1924]. Ouvrage numérique.
- Montaigu, Thibault de (2021), « La vocation », *Trois jours et trois nuits. Le grand voyage des écrivains à l'abbaye de Lagrasse*, Fayard/Julliard : 229-246.
- Onfray, Michel (2024), *Patience dans les ruines. Saint Augustin Urbi et Orbi*. Bouquins.
- (2005), *Traité d'athéologie. Physique de la métaphysique*, Grasset.
- Rouart, Jean-Marie (2021), « Du visible à l'invisible », *Trois jours et trois nuits. Le grand voyage des écrivains à l'abbaye de Lagrasse*, Fayard/Julliard : 169-179.
- Sansal, Boualem (2021), « La guerre du feu », *Trois jours et trois nuits. Le grand voyage des écrivains à l'abbaye de Lagrasse*, Fayard/Julliard : 269-289.
- Sprenger, Anne-Sylvie (2021), « L'athée Michel Onfray regrette le christianisme », *Réformés* (18 mars 2021), <https://www.reformes.ch/societe/2021/03/lathee-michel-onfray-regrette-le-christianisme-interview-philosophie-christianisme> (consulté le 26 mai 2024).
- Tesson, Sylvain (2021), « Dans le climat de la grâce », *Trois jours et trois nuits. Le grand voyage des écrivains à l'abbaye de Lagrasse*, Fayard/Julliard : 53-68.
- (2019), *Notre-Dame de Paris : ô reine de douleur*, Éditions des Équateurs.
- (2005), *Petit traité sur l'immensité du monde*, Éditions des Équateurs.
- van der Plaetsen, Jean-René (2021), « Les soldats de la grâce », *Trois jours et trois nuits. Le grand voyage des écrivains à l'abbaye de Lagrasse*, Fayard/Julliard : 95-117.

Entre la crise de la foi et la recherche de la spiritualité – l'œuvre dramatique de Matéi Visniec

Sylwia Kucharuk et Renata Jakubczuk *

Université Marie Curie- Skłodowska, Lublin, Pologne

Non, Seigneur, tu ne peux pas nous défendre de celui qui est méchant.

Non, Seigneur, tu ne peux pas nous donner le pain de tous les jours.

Non, Seigneur, tu ne peux pas nous pardonner car on ne te demande pas pardon car nous, on ne peut pas te pardonner.

Non, Seigneur, ta volonté, on ne l'accepte pas car ta volonté c'est le sang et le feu et la folie.

Non, Seigneur, tu n'es pas notre vérité, car la vérité, on l'a tuée, car la vérité, on l'a enterrée avec le ciel qui n'existe plus, lui non plus, car ta maison, Seigneur, elle est maintenant la maison des morts, oui...

Non Seigneur, il n'y a pas de victoire du bien sur le mal, du faible sur le puissant, du pauvre sur le riche, du croyant sur le non-croyant, de la vie sur la mort, de la beauté sur la laideur... (Visniec 1997 : 65)

Cette prière, étant une antithèse du Notre Père..., est adressée à Dieu par Dora, protagoniste de la pièce intitulée *La femme comme champ de bataille* de Matéi Visniec, publiée en 1997. Elle exprime la profonde crise de foi que traverse Dora, victime de viol collectif subi pendant la guerre dans les Balkans. Elle est enceinte d'un enfant dont

le père est l'un des agresseurs. L'expérience de la guerre est tellement traumatisante qu'elle n'arrive pas à s'en remettre. Elle souffre d'une névrose et elle suit un traitement psychiatrique. Elle s'est enfermée dans son monde et refuse de parler à qui que ce soit, même au médecin. La seule personne à laquelle elle s'adresse c'est Dieu, à qui elle répète des dizaines de fois sans cesse : « Je te hais, je te hais, je te hais..... » (Visniec 1997 : 65). C'est contre lui qu'elle retourne sa colère et sa souffrance, l'accusant de l'avoir abandonnée et de ne pas avoir empêché les atrocités qu'elle a subies. Dans cette prière, résonne toute l'intensité de son désespoir et de son sentiment de trahison. Dieu, qui devrait être sa source de réconfort et de soutien, est devenu l'objet de son plus profond ressentiment.

Elle exprime une profonde négation des valeurs religieuses traditionnelles et de l'ordre qu'elles prétendent instaurer. C'est une déclaration de révolte et de désespoir, qui s'oppose à la perception conventionnelle de Dieu comme une force bienveillante, morale et éternelle. Au lieu de cela, Dieu apparaît ici comme impuissant face au mal, incapable d'apporter justice et miséricorde, voire – peut-être – absent.

Dans chaque phrase, le “Non, Seigneur” répétitif impose un rythme semblable à une litanie, mais inversée : au lieu de supplications pour l'aide, le soutien ou le pardon des péchés, nous faisons face à un rejet total. C'est une confession d'incroyance, car Dora, au lieu de demander le salut ou la protection, remet en question le sens même de l'existence divine. Dieu n'est pas ici une source de grâce ni de vérité, mais plutôt un vide où la vérité a été tuée, et la maison de Dieu – généralement associée à la vie éternelle – est devenue « la maison des morts ». Par conséquent, Sa « volonté » est également rejetée, identifiée à la destruction et au chaos (« le sang, le feu et la folie »).

La formule « il n'y a pas de victoire » suggère une vision pessimiste du monde, où il n'existe pas de triomphe moral du bien sur le mal, de la vérité sur le mensonge, de la vie sur la mort. Cette énumération antithétique peut être interprétée comme une déclaration de l'équilibre inévitable entre les opposés, signalant un profond doute quant à la possibilité de changement, de progrès ou de justice.

Ainsi, on peut interpréter ce passage comme l'expression d'un désespoir existentiel, où la déconstruction des valeurs et de la foi traditionnelles mène à un état de désillusion. Ces mots pourraient être la réponse d'un individu profondément déçu par l'absence de soutien et de présence divine, se tournant vers un monde vidé de sens transcendantal – où « Dieu » n'est devenu qu'une notion vide, et l'idée de justice, une illusion.

Le personnage de Dora n'est pas le seul à exprimer un tel désarroi et une telle colère dans l'univers Visniecien qui est marqué par la guerre et la mort.¹ Des corps démembrés et en décomposition parsèment l'œuvre de Visniec, au point qu'on peut véritablement y voir une isotopie de la mort. L'univers y apparaît comme un monde dont le sol est constitué de couches de cadavres provenant de divers conflits européens, notamment dans Le mot progrès dans la bouche de ma mère sonnait terriblement faux, dont l'action se déroule à nouveau dans les Balkans :

Le fils : [...] Dans cette forêt il y a plusieurs couches de morts... C'est des couches fragiles, père, ça risque de s'écrouler à tout moment. C'est comme si on avait plusieurs toiles d'araignée tissées les unes sur les autres, avec un tas de gens engloutis à l'intérieur [...] il y a les gars de la Première Guerre mondiale... C'est une couche mixte, on trouve de tout, des Serbes, des Croates, des Bosniaques, des Autrichiens, des Turcs... Et puis, plus tu descends plus ils sont nombreux, on ne comprend plus rien... Il y a les gars de la guerre balkanique de 1912, il y a les gars de la guerre russo-turque de 1877... Vraiment, il y a tous les Balkans et toute la Méditerranée enterrés ici. [...] tout le monde dit que c'est une bonne terre pour les morts, une terre chaleureuse, douce, meuble, pas trop lourde. (Visniec 2013 : 30-31)

Le paysage européen est jalonné de fosses communes, véritables décharges de restes humains :

J'ai entendu dire qu'en Espagne, après la guerre civile, on a enterré dans une grotte des dizaines de milliers de cadavres mélangés, les cadavres d'un camp et les cadavres de l'autre... Anarchistes, communistes, trotskistes, républicains, démocrates, royalistes, fascistes, tous dans le même trou. [...] Voilà ! (Visniec 2013 : 55)

Dans *Hécatombéon* l'immensité de la violence humaine suscite même le dégoût des dieux de l'Olympe :

Zeus : Cette terre n'est qu'une pyramide de morts et de villes mortes superposées... Une couche de morts, une couche de villes détruites... Une autre couche de morts, une autre couche de villes détruites (...) La pyramide des morts monte vers le ciel et la puanteur qui se dégage des carcasses de villes habitées par les mortels empoisonne peu à peu notre monde... Les cris des humains déchaînés dans leurs passions cruelles et grotesques nous

perturbent de plus en plus le sommeil... La vue de leurs spectacles immondes nous blesse le regard (...) Prométhée, t'as complètement raté ton truc, ton œuvre c'est de la merde, c'est du délire pur, c'est le spectacle le plus mauvais que les dieux ont dû jamais subir... les humains... Pouah ! (Visniec 1997 : 20)

Même Prométhée, le bienfaiteur de l'humanité, est désillusionné par ce triste tableau du monde, où les humains continuent de s'entretuer. Il observe avec amertume : « Obsédés comme ils sont par la mort, tout ce que les mortels ont pu faire de l'âme immortelle de l'univers c'est une âme de mort » (Visniec 2017: 45).

Force est de constater que, par l'image de la terre qui « recrache » des morts, tellement ils sont nombreux, Visniec présente une vision très négative de l'humanité, qui tend à s'anéantir, faisant déclencher des guerres absurdes pour des raisons que personne ne comprend.

L'image de l'univers Visniecien est dystopique, c'est le règne du Mal contre lequel même Dieu est impuissant. C'est précisément cette impuissance que Dora reproche à Dieu dans sa prière citée ci-dessus : « Non, Seigneur, tu ne peux pas nous défendre de celui qui est méchant. Non, Seigneur, tu ne peux pas nous donner le pain de tous les jours ».

On retrouve un même motif dans une autre pièce de Visniec, intitulée *Araignée dans la plaie*, publiée en 2004, mais écrite déjà en 1987. Le cadre diégétique de la pièce correspond exactement à la dernière étape de la Passion de Christ. Dans la didascalie préliminaire au lever du rideau, le dramaturge précise ce qui suit : « Au sommet d'une colline, trois crucifiés. Une demi-heure avant le coucher du soleil. Les trois croix sont disposées en U, l'ouverture vers le public. Au milieu gît cloué Celui qui est blessé au flanc. A gauche, Bégar, et à droite, Humil. Les crucifiés n'ont plus beaucoup à vivre. Celui qui est blessé au flanc semble être dans l'état le plus lamentable. Les trois corps à demi nus sont couverts de sang, de boue, de sueur. Les personnages parleront avec beaucoup de difficulté, les bouches toujours avides d'air, toujours en batelant. Chaque parole leur coûte de la sueur et du sang » (Visniec 2004 : 53).

La disposition des personnages ne laisse pas de doute non plus, car « Celui qui est blessé au flanc » peut être considéré comme Jésus Christ, placé/disposé au milieu des deux autres, nommés dans la pièce Bégar et Humil sans plus de précision. Il est intéressant de rappeler que dans l'Evangile, Marc et Matthieu disent que c'étaient des « bandits », Luc les appelle des « malfaiteurs », Jean parle des « deux autres » sans plus de détails. On

trouve parfois aussi l'appellation des « voleurs »² ou des « larrons ». Les noms que Visniec attribue/donne à ses personnages peuvent être considérés comme significatifs, car il est possible de comprendre Humil comme une forme abrégée du mot « humilié » et Bégar, comme celui du « bégayeur » donc deux représentants de l'espèce humaine défavorisée.

Néanmoins, le personnage de Christ crucifié n'est pas un Dieu tout puissant. Au contraire, les mots qu'il prononce durant la pièce sont : « Je ne peux pas » en soulignant son impuissance envers les humains. Dans *Araignée dans la plaie*, Visniec semble nous montrer un Dieu très faible, en train de mourir, impuissant dans le sens propre et figuré du terme :

Humil : Je ne veux pas lui foutre la paix... Lui qui... se disait immortel... qui se disait roi... ou fils de roi... ou fils de ne sais pas qui...

Bégar : [...] Il est mort, maintenant, il est le roi des morts... (Visniec 2004 : 55).

Les paroles très faibles de Celui qui est blessé au flanc : « J'suis pas... (*Il s'étouffe et semble être sur le point de rendre l'âme*) J'suis pas mort... Je suis... je suis vivant... (Visniec 2004 : 55) sonnent faux dans cette situation ; n'ont pas suffisamment de puissance pour convaincre les deux autres.

Sa mort passe inaperçue de même que la mort de la mère du protagoniste de *L'Étranger* qui, en observant une mouche, en est tellement préoccupé que rien ne compte plus pour lui... À l'instar de cette scène camusienne, les personnages visnieciens se concentrent sur une araignée en ne voyant pas les choses essentielles qui se passent autour d'eux, la mort de Dieu en l'occurrence. Les deux autres seraient-ils les représentants de l'humanité contemporaine ? de l'homme moderne qui met Dieu à l'épreuve au quotidien ? Car ils ne cessent pas d'exiger une preuve pour croire. Humil le fait à plusieurs reprises :

Donne-moi une preuve et je vais croire [...] Écoute, décloue-nous et je croirai ! [...] Fais qu'il pleuve et alors je croirai... (61) ; [...] Ou peut-être... si ça te paraît plus facile de... de faire qu'il souffle un peu de vent... qu'il souffle une brise... (62) [...] Dis-nous que tu es [Christ, roi, fils de Dieu] et on va croire en toi... [...] Dis-nous seulement que tu l'es et on va être avec toi... on va croire en toi... (63),

répète-t-il sans cesse en entendant à chaque fois : « je ne peux pas ».

L'impuissance des dieux face à la vie de l'homme, à la violence et à la bêtise humaine apparaît également dans *Hécatombéon* de Visniec, pièce déjà citée, étant une réécriture du *Prométhée enchaîné* d'Eschyle. À travers ce mythe, Visniec présente l'image de Dieu et de l'humanité ainsi que leurs relations mutuelles.

Le Zeus de Visniec est très éloigné du Zeus d'Eschyle. Il est davantage préoccupé par ses aventures amoureuses que par les responsabilités de son règne. Par son côté insouciant et son penchant à la fête, aux conquêtes amoureuses et au vin, il semble incarner plusieurs faiblesses humaines, en conséquence il devient plus proche du public moderne. Par son attitude qui semble indigne de sa fonction, il essaie pourtant de passer un message important aux humains : « J'ai couché, pour leur donner un exemple, avec tout ce qu'il y a de plus beau dans l'Olympe et sur la terre, mais ils n'ont pas compris mon message. Ils n'ont pas compris le message d'amour vrai... d'amour ardent.... d'amour divin... d'amour sans fin... d'amour désespérément infini... » (H., 20) Les humains le déçoivent car, comme il le constate, « [a]u lieu de s'épanouir dans l'amour, suivant l'exemple du maître du monde, ils ne cessent de s'entre-tuer et de salir la face de la terre... (H., 19) ». [...] Si je le laisse encore longtemps en vie ils vont infester tout l'Olympe, ils vont casser l'équilibre même du monde, ils vont détruire à tout jamais l'harmonie de l'univers (H., 20) ». La seule raison pour laquelle il les tolère est le fait qu'ils produisent un vin merveilleux qu'il déguste abondamment et avec un grand plaisir.

Quant au personnage de Prométhée, il s'est désolidarisé d'avec les mortels. Il les dédaigne même car ils n'ont pas su profiter du feu qu'il leur avait donné, ce qui rend son sacrifice généreux futile. Il regrette sincèrement son acte qui s'est même avéré fautif et il accepte entièrement la punition qui lui a été infligée par Zeus :

Oh, Zeus, tu m'as assez puni pour leur avoir donné le feu. Et je suis le seul coupable, Zeus, je suis le seul coupable car regarde ce que les mortels ont fait de cette force qui est l'âme même de l'univers. Obsédés comme ils sont par la mort, tout ce que les mortels ont pu faire de l'âme immortelle de l'univers c'est une âme de mort. [...] Oh, pauvres humains ! les dieux vous ont donné les étoiles pour vous montrer le chemin et vous ne savez regarder que dans votre jardin potager. La beauté et l'amour ont été créés pour vous parler de votre destin. Et vous entendez toutes les médisances, sauf la voix de la beauté et de l'amour. [...] Et c'est moi le fou, car il fallait être fou pour croire que tout cela aurait pu se passer autrement. (Visniec 2004 : 45)

Même Zeus est préoccupé par la conduite des mortels qui constituent un danger pour l'Olympe et l'ordre de l'univers :

Zeus : Oh. Bon dieu, pourquoi j'ai accepté cette vermine, ces pantins que Prométhée a créés dans un moment de folie... Ils étaient censés être à l'image des dieux... Et voilà que c'est les dieux qui se laissent de plus en plus pervertir par les humains... Avant que Prométhée ne fabrique ces insectes dégoûtants et rapaces, il n'y avait pas tant de sauvageries, de bougeries et de dépravations dans l'Olympe.... (Visniec 2004 : 19)

Le feu qui était censé conduire les mortels vers un épanouissement et un perfectionnement a mis en branle leur décadence et leur anéantissement.

Prométhée : Le feu, ils l'emploient pour s'entre-tuer d'avantage (...) Le feu, ils l'emploient pour brûler leurs cités (...). Ils n'ont rien compris du miracle du feu (...). Ils n'ont pas compris que je leur ai donné le feu pour les rendre forts, comme les dieux, heureux comme les dieux, beaux comme les dieux, immortels comme les dieux... Pour les rendre tout simplement dieux... Au contraire, le feu les a rendus plus sauvages, plus bêtes, plus malheureux, plus fous. (Visniec 2004 : 35)

Dans cette œuvre, le monde des dieux n'est pas idéal. Ils ont leurs faiblesses et leurs petits défauts, ce qui les rend beaucoup plus proches des hommes et plus sympathiques. Surtout, on ne peut pas leur reprocher de manquer de sollicitude envers l'humanité. Celle-ci a été dotée par Prométhée de tous les dons nécessaires et précieux, qu'elle n'a cependant pas su utiliser pour son développement et la diffusion du bien. Zeus, tant bien que mal, encourage les mortels à répandre sur la terre la valeur de l'amour et à vivre pleinement en profitant de toute la beauté du monde qui leur est offerte. Hélas, ces êtres, ingrats et répugnants, n'en sont pas capables. Il en résulte que l'homme, création de Prométhée, s'est avéré être un échec, une création ratée, et les conséquences se font ressentir dans tout l'univers, y compris le monde des dieux qui se corrompt sous l'influence de l'humanité obsédée par la mort et la violence.

À la lumière de ce qui précède, il est manifeste qu'il s'agit d'une critique de la civilisation contemporaine qui, au lieu d'utiliser les avancées du progrès et le développement des technologies pour progresser, les emploie à s'autodétruire. L'homme contemporain est qualifié de « barbare » pour souligner une régression du processus

civilisationnel et l'effondrement des valeurs. Le monde est tellement corrompu qu'il n'y a plus de place ni pour le divin ni pour aucune forme de spiritualité. Bien que la religion soit bien présente –les mortels érigent volontairement des monuments à Prométhée – elle est dépourvue de profondeur et réduite à des gestes vides. Elle n'est qu'une forme de corruption que Prométhée rejette avec mépris.

C'est en effet une image très sombre du monde et de l'humanité où il n'y a pas de dialogue entre le divin et l'humain, comme le souligne le personnage de Clochard dans la pièce *Paparazzi* mettant en scène la fin du monde : « Il était grand temps que ça nous tombe sur la tête [...] c'est parce que l'homme a perdu sa croyance... a trahi Dieu... on ne l'aime plus... (Visniec 1997 : 34). Un peu plus loin il ajoute : « Le grand drame, vous voyez, à mon avis... c'est que Dieu aussi ne nous aime plus... [...] et maintenant c'est trop tard » (*idem* : 35). Comme l'observe Antonio Rinaldis dans son article *La désespérance comme chiffre de la résistance dans le théâtre de Matéi Visniec* : « Le seul des personnages de la pièce qui ose une explication théologique est le vagabond, un marginal social » (Rinaldis 2013 : 50).

De fait, les croyants, très rares dans l'œuvre de Visniec, sont des parias ou des individus naïfs, facilement manipulés par les personnes malhonnêtes. C'est le cas d'Alihu, un jeune réfugié africain convaincu par un passeur de vendre ses organes au nom de la volonté divine, afin de rejoindre l'Europe et d'y ramener sa famille. À un moment donné la manipulation liée à la fausse interprétation de la religion atteint son paroxysme :

L'homme à la mallette : [...] d'autre gens en souffrance ont besoin de toi, Elihu [...] Et ils savent que tu crois en Dieu et que tu seras prêt, le jour venu, à leur venir en aide...

Elihu : Chef, je ne peux pas aider tout le monde.

L'homme à la mallette : Mais si, Elihu [...] Car ton âme est bénie... Et tu sais bien que Dieu est avec toi. C'est Dieu qui t'a donné deux bras, deux jambes, deux reins, deux poumons, deux yeux, deux oreilles, deux joues...

Elihu : Oui, mais c'est pour pouvoir vivre...

L'homme à la mallette : Oui, Elihu, Dieu t'a donné tout ça pour que tu puisses vivre, mais aussi pour pouvoir aider les autres... [...] Dieu dans ta bonté, t'a donné deux vies... Et il a fait ça parce qu'il t'aime, et parce qu'il voulait que tu sois heureux. [...] Tu es un brave garçon qui fait toujours ses prières et qui pense à ses frères. [...] Comme tu as deux vies, tu ne veux pas en donner une à tes frères en souffrance ? (Visniec 2016 : 94-95)

L'homme à la mallette semble incarner, par sa rhétorique et sa manipulation méticuleuse, le diable lui-même, tentant une créature innocente et naïve.

Dans *La Mémoire des serpillères*, Visniec revient encore une fois à la thématique qui lui est très chère, en faisant allusion à la guerre en Bosnie qui a violemment opposé des Bosniaques musulmans, des Croates catholiques et des Serbes orthodoxes, des voisins et parfois même des amis ou des membres d'une même famille. Dans cette pièce, Visniec présente une image intéressante du cimetière, où les tombes ont une forme originale. Sur la croix de chacune, se trouve une épitaphe qui en dit long sur la guerre et sur la mort de ses victimes, comme celle-ci :

Je suis resté sans vie
À cause d'un ami
Qui m'a tiré une balle dans la cuisse gauche
Je suis mort d'une mort moche
J'ai pissé tout mon sang [...]
On m'avait dit de me battre pour ma foi
Mais je n'ai jamais compris pourquoi. (Visniec 2020 : 54)

Visniec dénonce ainsi les atrocités de la guerre de Bosnie, en montrant que les conflits religieux ou ethniques sont souvent alimentés par des manipulations extérieures qui poussent les individus à se trahir et à s'entretuer. Il critique la manipulation de la religion, qui, au lieu de rapprocher les individus, a servi d'arme pour les dresser les uns contre les autres, provoquant des massacres, des déplacements forcés et des destructions de communautés. Le cimetière commun incarne une protestation silencieuse contre la guerre, offrant une perspective d'unité au-delà des divisions imposées. C'est un rappel que la foi, dans sa forme pure, n'a pas pour vocation de diviser, mais bien de préserver la paix et l'humanité des individus.

Le mal semble être omniprésent dans l'univers Visniecien, reflétant notre monde qui se dirige vers l'anéantissement. Pourtant, le dramaturge semble ne pas nous laisser sans espoir. À la fin de *Hécatombeon*, Prométhée tente encore une fois de créer un être qui sera capable de sauver le monde de l'anéantissement et qui est censé être meilleur que sa première création. Tout d'abord, parce qu'il sera privé de bras, ce qui dans la logique de Prométhée, le rendra incapable de faire du mal, donc inoffensif. Pourtant, il sera muni d'ailes et il vivra aux côtés des hommes, mais il sera invisible.

Cette coexistence rapprochera l'homme à l'univers des dieux.

La création d'un tel être, qui contient également des éléments divins, peut suggérer que l'humanité, pour survivre et sortir de la voie de l'anéantissement, a besoin de divinité et de spiritualité.

Conclusion

L'œuvre de Matéi Visniec explore une tension poignante entre la foi et la désillusion dans un monde brisé par la guerre et la violence humaine. À travers des personnages comme Dora, dans *La femme comme champ de bataille*, ou les figures mythologiques réinterprétées dans *Hécatombéon*, Visniec construit une réflexion dramatique sur la crise spirituelle contemporaine. L'abandon de Dieu ressenti par Dora, victime des atrocités de la guerre, traduit une révolte personnelle mais universelle contre un divin perçu comme impuissant ou absent. Son refus de la prière traditionnelle du Notre Père exprime son désespoir face à un Dieu qui ne répond plus, dont elle rejette la volonté comme force de destruction plutôt que de protection.

Visniec expose également cette désolation dans des scènes frappantes : les couches de cadavres empilées dans le sol des Balkans ou l'odeur de putréfaction montant jusqu'aux dieux eux-mêmes, symbolisant un monde où la mort a pris le pas sur toute forme de rédemption. Ce motif d'un monde saturé de morts revient avec insistance dans son œuvre, illustrant un paysage où la violence humaine ne laisse aucun espoir de transcendance. Le personnage de Zeus dans *Hécatombéon*, par exemple, incarne la lassitude des dieux face aux hommes, pervertis par la violence malgré tous les dons célestes. Ce dieu fatigué et hédoniste, plus humain que divin, est une critique incisive de la dégradation des valeurs morales.

À l'image de Dora, qui accuse Dieu d'être impuissant, l'univers de Visniec dépeint une humanité délaissée, où la spiritualité semble vaine et les croyances sont exploitées par des manipulateurs, comme le montre le passage d'Alihu dans *Les Migraaants*. Cette critique n'épargne même pas les dieux, devenus vulnérables face aux épreuves et impuissants devant les défis de l'humanité. En déconstruisant la foi et l'idéal divin, Visniec soulève la question d'un monde moderne dépourvu de valeurs, où la recherche de sens se heurte à la violence et à la désillusion. L'auteur, à travers une dramaturgie engagée et des symboles puissants, nous invite à une réflexion sur l'absurdité des guerres et la place de la foi dans un univers devenu indifférent à la souffrance humaine.

NOTES

* Sylwia Kucharuk, HDR, professeur de l'Université de Marie Curie-Skłodowska à Lublin, auteure de deux monographies : *Pirandello i Szaniawski. Przyczynek do badań komparatystycznych* (2011), Jean Anouilh. En quête de la métathéâtralité (2019), corédactrice de Anna Langfus, *la Shoa, le silence et la voix*. Son domaine d'intérêt est le théâtre français et francophone du XX^{ème} et du XXI^{ème} siècle.

Renata Jakubczuk est professeur à la Chaire de la linguistique appliquée de l'Université Maria Curie-Skłodowska à Lublin. Son intérêt scientifique porte sur la dramaturgie française et francophone contemporaine. Elle a publié deux livres en littérature comparée : *Entre la protestation tragique et la révolte dramatique : Camus et Rostworowski* (Lublin 2009), *Téo Spychalski : Dépassement scénique du littéraire* (Peter Lang 2015). Elle a rédigé quatre ouvrages collectifs (Wydawnictwo UMCS et Brill) et elle est auteure d'une 50 d'articles scientifiques sur la dramaturgie française et francophone (entre autres Camus, Sartre, Langfus, Willems, Emond, Dubé, Mouawad, Denis, Micone, Tremblay, Kwahulé et autres).

¹ Pour en savoir plus, voir : Sylwia Kucharuk, (2022), « La mort contrariée dans l'œuvre dramatique de Matéi Visniec », *Anagnorisis, Revista de investigacion teatral*, no 25 : 127-140.

² <https://www.choisir.ch/religion/bible/item/3114-qui-etaient-les-hommes-crucifies-avec-jesus>, consulté le 24 juin 2024.

³ Pour en savoir plus, voir Sylwia Kucharuk « Du Prométhée enchaîné au Prométhée “délivré” – la reprise du mythe dans “Hécatombéon” de Matéi Visniec », *Roczniki Humanistyczne*, KUL, t. 77, 2018, z. 5, *Neofilologia* : 115-126.

Références bibliographiques

Kucharuk, Sylwia (2018), « Du Prométhée enchaîné au Prométhée “délivré” – la reprise du mythe dans ‘Hécatombéon’ de Matéi Visniec », *Roczniki Humanistyczne*, KUL, t. 77, 2018, z. 5, *Neofilologia* : 115-126.

Kucharuk, Sylwia (2022), « La mort contrariée dans l'œuvre dramatique de Matéi Visniec », *Anagnorisis, Revista de investigacion teatral*, no 25 : 127-140.

Rinaldis, Antonio (2013), « La désespérance comme chiffre de la résistance dans le théâtre de Matéi Visniec », *Dialogues francophones*, volume 19/2013, pp.47-58.

Visniec, Matéi (1997), *Paparazzi* suivi de *La femme comme champ de bataille*, Arles, Actes Sud.

-- (2004), *Du pain plein les poches et autres pièces courtes*, Arles, Actes Sud.

-- (2013), *Le mot progrès dans la bouche de ma mère sonnait terriblement faux*, Carnières-Morlanwelz, Lansman Editeur.

- (1999), *Hécatombéon*, <https://www.visniec.com/telecharger.php>, consulté le 22 juin 2024.
 - (2016), *Les Migraaaaants*, Paris, L'Œil du Prince.
 - (2020), *La Mémoire des serpillères*, Paris, L'Œil du Prince.
- <https://www.choisir.ch/religion/bible/item/3114-qui-etaient-les-hommes-crucifies-avec-jesus>, consulté le 24 juin 2024.

Relire et relier : quelle spiritualité en « postcolonie » ?¹ Le cas de l'écrivain malgache Jean-Luc Raharimanana²

Marie Giraud-Claude-Lafontaine*

Université de Porto, ILCML

Introduction

Jean-Luc Raharimanana, né à Madagascar en 1967, est l'auteur d'une œuvre riche, hétérogène, parfois difficile mais aussi extrêmement cohérente, composée de poésie, de textes destinés au théâtre, de nouvelles, d'essais, de récits et de romans, en français et en malgache. Son travail n'a pas manqué d'attirer l'attention d'un certain nombre de chercheurs du fait de sa qualité littéraire, de son extrême singularité, notamment langagière, de la posture engagée de son auteur au sein du champ francophone et dans un contexte postcolonial qui suscite un intérêt toujours croissant. Néanmoins, l'aspect spirituel de son œuvre, pourtant structurant, a été relativement peu interrogé, si ce n'est dans un article consacré à *L'arbre anthropophage*, un texte à la frontière des genres publié en 2004, qui fouille la mémoire ancestrale et l'histoire récente de Madagascar tout en relatant le cauchemar que traverse l'auteur quand il apprend l'arrestation de son père en 2002, au moment de la chute du régime autoritaire de Didier Ratsiraka. L'article en question, circonscrit à un seul texte, ne restitue pas, nous semble-t-il, toute la complexité de ce qui est analysé comme étant une « quête spirituelle » (Mambenga

2013 : 19ss.), alors que ce qui se joue est, selon nous, davantage du côté de l'enquête spirituelle, avec une remise en cause claire de certains héritages ancestraux, qui ont participé à l'occultation de la mémoire collective, parallèlement aux conséquences mortifères de la colonisation. En outre, depuis la publication de cet article et de ce qui constitue l'appareil critique de l'œuvre, principalement élaboré dans les années 2010–2015, Raharimanana a publié deux romans et un recueil de poésie qui accentuent la dimension spirituelle de son travail et donnent des clés pour comprendre ses textes antérieurs. C'est-à-dire que, pour mettre en lumière le cheminement de l'auteur, qui est aussi un cheminement spirituel – c'est notre hypothèse, il est utile de définir trois périodes de création.³ Les œuvres de la première période sont frappées au sceau de l'horreur humaine, soutenues par une prose poétique incantatoire et hallucinatoire, tout en étant caractérisée par une intention universalisante. L'année 2002, qui a vu le père de l'auteur, un intellectuel malgache de premier plan, enlevé et torturé, marque un tournant dans l'œuvre de Raharimanana, qui est alors bouleversée par une violente mise en doute de l'écriture, thématisée dans *L'arbre anthropophage* et dans les textes qui suivent, mise en œuvre dans le langage déréglé et obscène de *Za* (2008) et augmentée d'une violente dénonciation du monde occidental néolibéral dans *Les Cauchemars du gecko* (2011). Les deux derniers romans, *Revenir* (2018) et *Tisser* (2021a), quoiqu'ils embrassent le même matériau d'écriture que les textes précédents, y compris les éléments traumatiques, renouent avec la perspective universalisante de la première période et, à la différence des œuvres de la deuxième période, cherchent l'apaisement dans *Revenir* et touchent à l'utopique dans *Tisser*. En d'autres mots, dans un premier temps, Raharimanana « relit » ce qui a déjà été dit et écrit, du verbe latin *relegere* (traduit aussi par « recueillir ») ; puis, dans un troisième temps, il « relie » de *religare* ; « relire » et « relier » étant les deux étymologies avancées du mot religion.⁴ Entre ces deux étapes, il s'avérera nécessaire de « délier ».

Pour ce qui concerne l'usage que nous faisons du mot « spiritualité » en littérature, nous le définissons à la lumière des travaux de Myriam Watthee-Delmotte et d'Aude Bonord, tout nous en démarquant sur certains aspects, étant donné la nature non-occidentale de notre corpus.⁵ Ainsi, si la spiritualité en littérature peut être définie comme « une expérience subjective » (Watthee-Delmotte/ Bonord 2016 : 5ss.) de l'écrivain et du lecteur, en tant qu'elle s'entend en dehors du champ de la religion comprise comme une organisation confessionnelle plus ou moins institutionnalisée, il n'en reste pas moins que, chez Raharimanana, elle s'apparente – du moins dans ses deux premières

périodes – à une désubjection, qui confine à l'expérience mystique, tout en prenant des dimensions collectives, ce qui s'inscrit précisément dans son entreprise de relecture de l'Histoire et des histoires. Par ailleurs, la distinction entre « foi » et « croyance » soulève des questions qui méritent d'être posées dans le contexte postcolonial qui est le nôtre. Au-delà de la différence entre foi religieuse et conviction personnelle – cette dernière pouvant s'affirmer en dehors de toute idée divine, si on se place sur le plan du sacré, la foi serait une croyance religieuse, soutenue par des dogmes, en opposition aux croyances ancestrales, mises en œuvre dans des pratiques rituelles (*apud* Fustel de Coulanges 1927 : 194-195). Poussant plus loin cette distinction, la différence entre les deux notions peut être envisagée au sein de relations de domination et d'exclusion : la foi serait la croyance juste – la nôtre – tandis que les croyances seraient la foi des autres. On trouve cette distinction exprimée dans un document théologique catholique, « Dominus Iesus » (Ratzinger/ Bertone 2000), émanant de la très sérieuse Congrégation pour la doctrine de la foi,⁶ distinction qui avait suscité discussions et controverses à l'époque (*apud* de La Hougue 2011). C'est cette opposition que l'on retrouve sous la plume de Raharimanana :

Mais quelle différence peut-il y avoir entre foi et croyance ? Jao [un sorcier malgache] dansera et attendra passivement que le sol engloutisse effectivement les coloniaux : croyance ? Les coloniaux prieront et passeront à l'action. Ils tueront avec la puissance de leurs armes, ils pilleront, ils violeront. Puisque ce sera fait et accompli, ils diront que telle était la volonté du Tout-Puissant : Foi ! (Raharimanana 2003 : 118)

Ainsi, étant donné que la compréhension des concepts requis varie suivant la perspective adoptée, il est nécessaire pour notre propos d'établir les postulats suivants :

a. Dans le contexte postmoderne occidental où les pratiques religieuses sont délaissées, la dimension spirituelle ne faiblit pas, ce qui laisse la possibilité d'expérimenter une spiritualité « subjective » (cf. *supra*), sans religion ou même athée (*apud* André Comte-Sponville 2006). Chez Raharimanana, on trouvera des manifestations de spiritualité en l'absence de dieux, parce que l'horreur de l'histoire humaine, mais aussi certains contes traditionnels, ont rendu les dieux impuissants. L'expérience spirituelle se rapproche ainsi davantage d'une expérience de désubjection dans le sens où il s'agit d'accueillir l'altérité (*apud* Bonord/ Maigre 2022).

b. En Occident où l'esprit est traditionnellement opposé au corps, la spiritualité est rarement éprouvée physiquement (sauf dans le cas des expériences mystiques), au contraire des spiritualités asiatiques et africaines qui ne séparent pas aussi catégoriquement le corps de l'esprit. Nous verrons ainsi que chez Raharimanana, l'expérience spirituelle prend littéralement « corps ».

c. Dans une perspective animiste, l'esprit anime tous les êtres vivants, mais aussi les objets et les éléments naturels. D'un point de vue spirituel, l'être humain ne se distingue pas des autres êtres vivants, ce qui dessine une vision du monde radicalement différente et une spiritualité bien plus horizontale que verticale, plus immanente que transcendante :

La réalité, quant à elle, ne se conçoit pas selon les limites du visible et du palpable. La magie est bien réelle car elle influence bel et bien le quotidien des hommes, leurs comportements, le cours de leurs vies. Elle est toutes les choses que l'homme ressent, dans son corps comme dans son esprit : *zava-misy* (Raharimanana 2004 : 21).

Aussi, pour rendre compte de la spiritualité qui anime l'œuvre de l'auteur malgache, nous avons dégagé trois thèmes structurants : le corps sans sépulture, à travers lequel s'exprime l'articulation entre le légendaire et l'historique, la mémoire du passé et le présent ; l'expiation, qui prend la forme de l'abjection et du châtement ; et la réconciliation, marquée par une spiritualité plus horizontale, féminine, davantage de l'ordre de la communion et de la transmission que de la transcendance. Ces trois thématiques traversent les trois périodes de création précédemment mentionnées : le temps de la relecture (*religere*) des histoires et de l'Histoire, le temps du déliement et le temps de la relation (*religare*).

Les corps sans sépulture

L'œuvre de Raharimanana dans son intégralité est habitée par l'obsession du corps sans sépulture, de ces cadavres qui jonchent l'histoire de l'humanité et la hante tandis qu'elle fait tout pour les dissimuler et les éjecter de sa mémoire. Ce sont les corps assassinés dans les rues sombres de Madagascar, les cadavres jetés dans les fosses communes lors des génocides, les cadavres confisqués aux familles et dévorés par les chiens des tirailleurs sénégalais en 1947, les enfants mort-nés ou avortés, les corps rejetés par la mer... Ces corps à la frontière de la mort et de la vie, ni corps vivants ni âmes

ressuscitées, entrent en résonance avec l'importance du culte des morts à Madagascar, caractérisé, par exemple, par le rituel du retournement des morts qui a lieu tous les sept ans après le décès du défunt. Chez Raharimanana, la réalité historique des corps sans sépulture entre en relation avec de nombreuses légendes malgaches qui sont racontées comme une initiation vécue par le personnage principal et relues comme une manière d'offrir aux cadavres un ultime repos et aux vivants une obsédante mémoire.

1. L'initiation, « une ouverture au devenir-autre » (Maigre 2022 : 119) et à la multiplicité de soi

Dans plusieurs textes de Raharimanana, les faits, avérés historiquement, de cadavres profanés, consonnent avec des légendes de personnages maudits pour avoir transgressé la frontière entre la vie et la mort. C'est l'histoire du « Vent migrateur » dans *Rêves sous le linceul*, qui raconte comment une femme en voyant le corps d'un Haïtien rejeté par les vagues, saisie par la mémoire de l'esclavage, décide de l'emmener jusqu'à la grotte où reposent les ancêtres. Face aux attaques des vautours, des enfants et des femmes du village, elle a pour seuls alliés le vent migrateur et le « fil pourpre du matin » qu'elle « enroul[e] sur son âme et se vêtit de lumière », comme si elle devenait une divinité (Raharimanana 2004 : 61). Au troisième jour, elle arrive à la grotte où elle se fond dans la putrescence du cadavre qui la recouvre comme un linceul tandis que les enfants persécuteurs se jettent dans le vide. Ce dernier motif renvoie à une autre légende, omniprésente dans l'œuvre de l'auteur malgache, celle de Dziny, une ondine, esprit des Vazimba, qui attire les enfants à elle et leur réclame en offrande le cœur de leur mère. Les Vazimba étaient les premiers habitants de l'île, « massacrés parce qu'ils refusaient de s'intégrer aux premiers royaumes malgaches, bannis des cahiers de l'Histoire, puis récupérés par la Tradition orale » (Marson 2013 : 37-38). Devenus des esprits importants et malfaisants, ils hantent la mémoire collective des Malgaches et « rappellent que nous ne sommes que de passage sur cette terre qui leur appartient » (Raharimanana 2004 : 20-21).

Dans *Nour, 1947*, le narrateur, un ancien tirailleur malgache qui s'est joint à la révolte contre les colons français, a confisqué le cadavre de Nour, sa bien-aimée, rebelle elle aussi, et tombée sous les balles des colons. Il l'emmène sur l'île d'Ambahy, une terre maudite, où les enfants, appelés par Dziny, se jettent dans la mer du haut des falaises et « où tout dieu est impuissant » (Raharimanana 2003 : 54). Là, il rencontre Konantitra, une vieille femme abjecte, figure de la passeuse, qui défie la mort et les dieux et pour

qui rien n'est sacré. Sous sa conduite, il est contraint de boire les restes du cadavre de Nour, réduits en miettes par la vieille, mélangés à de l'eau de mer, à ses crachats, à de l'herbe, à du sable et au vomi du narrateur. « J'ai accepté, dit-il finalement, que mon ventre soit sa tombe. Pour que son âme échappe aux dieux et qu'elle soit libre des prières des vivants » (*idem* : 82). L'initiation du narrateur se poursuit sous la conduite de Konantitra qui grave sur sa peau l'histoire complexe et trouble de Madagascar, cette histoire racontée dans le texte par la voix du narrateur, tout au long de sept nuits, chiffre sacré, temps mis par le Créateur pour créer le monde. Car, en acceptant d'être le tombeau de Nour, le narrateur se métamorphose en une divinité, une sorte d'anti-dieu, par-delà la vie et la mort, au-delà du corps et de l'âme : « le dieu avorté de l'univers maternel, le dieu banni de son monde » (*idem* : 243). Il est devenu : « L'enfant que craignent les dieux » (*idem* : 77), celui qui va faire le sacrifice de sa mère, Konantitra, avant de rejoindre Dziny en chantant. On voit ainsi comment la relecture des légendes permet de formuler des traumatismes historiques au sein d'un espace textuel qui retrace l'expérience initiatique du personnage principal, mis dans un état de passivité face aux rituels subis, ce qui le conduit à une dépossession de soi et à une acceptation de l'Autre.⁷ Cet autre, sans être Dieu, n'est pas non plus dénué d'absolu, puisqu'à l'issue de l'expérience, le personnage se substitue aux dieux disparus et se fond dans la légende. L'accueil de cette altérité ressemble à une expérience mystique inversée, dans le sens où l'on accède au mystère mais sans en expérimenter le côté lumineux et de façon plutôt immanente que transcendante.

Car l'écrivain se méfie de la mythification de l'altérité. Dans *Nour*, 1947 puis dans *L'arbre anthropophage*, il explique que, dans les croyances malgaches, le divin vient de « cet Autre venu d'Ailleurs » (Raharimanana 2004 : 87). Cet Autre a été mythifié, avec le risque de remplacer Dieu : « « L'horizon ne serait plus l'espace des songes et des dieux. Il serait juste celui de l'autre » (Raharimanana 2003 : 38). Ainsi, cette mythification de l'Ailleurs et de l'Autre aurait empêché une reconnaissance réelle de l'hybridité de l'identité malgache : « notre Royaume n'est construit que sur des mythes, que sur des mensonges, que dans l'aveuglement et la négation des autres mondes, auxquels nous appartenions pourtant » (*idem* : 44). La colonisation a amplifié et tiré parti de ces phénomènes d'occultation. Faire le pari de Dieu, équivaut, chez Raharimanana, à prendre le risque de s'aveugler sur ses origines et ses identités, et donc, à être condamné à la répétition des horreurs de l'Histoire. Au contraire, l'initiation subie par les personnages ouvre à une multiplicité identitaire qui est salutaire face à la tyrannie

de l'Unique. Dans *Za*, la dépossession de soi, invitant au dédoublement, est inscrite au cœur de la langue : « *Za* » est à la fois la première personne du singulier,⁸ mal articulé à cause du zézaïement du personnage principal, conséquence des tortures subies, et une troisième personne du singulier. Aussi le verbe conjugué qui s'accorde avec le sujet « *Za* » est tantôt une première personne : « *Za m'eskuze* » (Raharimanana 2008 : 9) ; tantôt une troisième : « *Za vous prend la parole* » (*idem* : 10) ; tantôt, pour les verbes du premier groupe au présent de l'indicatif, il est l'une et l'autre : « *Za parle maintenant* » (*idem* : 20). L'auteur a tout à fait conscience des effets de dédoublement que suscite un tel procédé :

[L]e lecteur intègre l'idée que *za*, c'est je, ce que le lecteur malgachophone fera sans même y penser, mais ce dernier n'aura pas une lecture schizophrénique, contrairement au lecteur francophone à qui cela risque d'arriver. Je voulais m'amuser voyez-vous à inverser les rôles. On dit souvent que les auteurs francophones que nous sommes, entre deux langues, entre deux cultures ont une lecture schizophrénique du monde. En brouillant la désignation du pronom personnel (*za* est-il un je ou un il ?), je voulais rendre possible dans la tête du lecteur le fait que les langues s'interpénètrent, que le français peut vivre avec d'autres références, peut porter d'autres identités, que vivre deux identités est possible sans que ce soit de l'ordre de la folie. La langue ne coïncide pas seulement avec une identité unique. (Raharimanana 2014 : §13)

La question de la multiplicité s'opposant à l'unicité mortifère est également thématisée dans *Za* : face à « *Dollaromane* », le dictateur, « *l'Unique* » (Raharimanana 2008 : 84), *Za* est multiple, simultanément « je » et « il », un enseignant respecté, un marginal devenu fou, dont l'identité, au terme du roman, se confond avec celle d'un personnage légendaire, *Ratovoantansitonjanahary*, recréé par l'auteur à partir de deux traditions malgaches, dont l'une raconte l'épopée de *Ratsiafabahiny*, l'homme nu (*idem* : §23).

En somme, l'expérience spirituelle, prenant la forme d'une initiation, relie un vécu subjectif à une mémoire collective, faisant de l'accueil de l'altérité non pas un moyen de s'élever spirituellement ou d'entrer en communion avec une puissance supérieure mais de se rendre multiple et ainsi, disponible aux échos du passé.

2. Les limites à la réparation par le récit

Face à l'horreur des génocides, mais surtout face à l'oubli, l'ignorance ou l'indifférence qui ont accompagné ou suivi ces génocides, l'auteur ancre la mémoire dans les corps,⁹ à coups de massue, de vertige et de magie. Les corps sans sépulture sont « la violation de la culture malgache dans ce qu'elle a de plus intime, dans la possibilité même ensuite du culte, de l'ancestralisation donc doublement condamnés, à l'errance de l'âme et à l'oubli » (Magdelaine-Andrianjafitrimo 2013 : 162). Raharimanana répond à ce « viol » en puisant dans la culture elle-même, en relisant les légendes malgaches, comme nous l'avons vu, à partir desquelles il crée de nouveaux imaginaires spirituels : le corps de Nour, profané, est aussi libéré de la domination des hommes et des dieux (cf. *supra*). L'écriture se substitue à la tombe, la création à la destruction, la littérature devient l'ultime linceul, le lieu qui donne une place à ces âmes errantes, dans un processus nécessaire aux vivants, tel que l'énonce l'historien et théologien Michel Certeau :

[L'écriture de l'histoire] permet à une société de se situer en se donnant dans le langage un passé, et elle ouvre ainsi au présent un espace propre : 'marquer' un passé, c'est faire une place au mort, mais aussi redistribuer l'espace des possibles, déterminer négativement ce qui est à faire, et par conséquent, utiliser la narrativité qui enterre les morts comme moyen de fixer une place aux vivants. (de Certeau 1975 : 140)

Au cours de sa deuxième période de création, écrite sous le signe du déliement, Raharimanana prolonge et complexifie le rôle réparateur de la littérature. Dans *Za*, le personnage éponyme est dissimulé sous un linceul par les villageois qui veulent le soustraire à ses poursuivants. Il reçoit les soins d'une veillée mortuaire factice, qu'il accepte comme un substitut de la sépulture que son enfant, mort noyé, n'a pas eue :

Le linceul que *Za* n'a pas pu t'offrir, il m'enveloppe maintenant ; la natte où tu n'as pas pu dormir, *Za* y suis enroulé maintenant. *Za* ne bouzera pas mon fils, tu auras la coutume, tu auras les rites et ton esprit ne s'égarera plus dans le royaume des plastiques et des ordures. (Raharimanana 2008 : 138)

Néanmoins, dans ce texte, l'obsession de la sépulture ouvre un horizon de pensée paradoxal.¹⁰ Si les morts qui n'ont pas reçu les hommages funèbres ne connaissent pas

le repos, ils ne peuvent pas être oubliés, à la différence des morts correctement traités, qui eux, sont condamnés à l'oubli :

Dépouilles de ceux qui ont préférés la perdition à la soumission, l'insolente putréfaction à l'embaumement de l'oubli (...). Za n'a que faire des stèles de ceux qui ont cru me survivre dans le mensonge. (*idem* : 183)

Paradoxalement, les corps sans sépulture sont plus libres que les corps honorés, et plus proches de la vérité humaine. « Jamais ils ne seront plus libres qu'ici. Plus libres. Et maudits. A jamais maudits. Maudits. Maudits » (*idem* : 185). La libération, qui est le propre de la révélation chrétienne, est vécue, chez Raharimanana, non pas comme une bénédiction mais comme une malédiction. C'est dire que les corps sans sépulture, quand bien même la littérature leur prodigue les derniers soins, demeurent notre conscience intranquille, cette voix qui, dans *Les Cauchemars du gecko*, ne cesse de nous tourmenter.

L'expérience de l'expiation

Comme les quelques fragments précédents ont pu le montrer, l'écriture de Raharimanana ne recule pas devant l'horreur, au contraire, il assume une « écriture de l'abjection » (Ott 2022) faite de mots « [ramassés] parmi les détritiques que le courant emporte » (Raharimanana 2008 : 47), qui atteint son apogée dans *Za*, et qui saisit le lecteur. L'écrivain relate qu'une librairie française a décidé de boycotter son livre *Rêves sous le linceul* parce qu'il s'adonnait, selon elle, à une poétisation inconvenante de la violence (Raharimanana 2004 : 150). Au contraire, cette écriture, selon Marion Ott, évite à la fois l'écueil de la fascination morbide et du discours critique qui tourne à vide. Elle vient déranger physiquement, planter au plus profond du lecteur l'ambivalence, qui est aussi spirituelle, comme nous venons de le montrer. Elle agit sur le somatique tout autant que sur le sémantique, et, c'est notre hypothèse, confine à l'expérience de l'expiation, qui se décline d'abord comme une expérience partagée puis comme un châtement bien ciblé.

1. Une expérience en partage

Au début de *Rêves*, le narrateur, assis sur son canapé regarde à la télévision les horribles nouvelles du monde. L'exergue précise que nous sommes en avril 1994. Il est rapidement assailli par des hallucinations qui ne lui laissent guère d'autres choix que

de se fondre dans le massacre, tout à la fois victime : « [La femme] cogne, cogne. Soulève mon estomac et me plie en deux. Je vomis » (Raharimanana 2004 : 82) et bourreau : « Je tire et je tire [sur sa chaîne]. Elle tombe à genoux. Je la balaie, je la sombre. L'enfant au soleil scintille de mille feux et je le crible de tous mes éclats. Crachats, pisse et vomi. L'on est bien ici » (*ibidem*). Le deuxième chapitre, écrit du point de vue d'un soldat plongé dans une guerre indéterminée, acte de la fusion dans le désastre : « je me suis laissé couler dans le fleuve qui mène jusqu'à la mer de sang. (...) Je coule en désespérance » (*idem* : 25-26). De manière générale, dans les textes de la première période, le sujet du récit est mouvant et instable, tandis il dit « je », tantôt il se confond avec d'autres voix, d'autres chants, devenant un corps à habiter, également par le lecteur qui, confronté à des visions infernales, à la limite du supportable, est amené à vivre une « purification ». Ce terme paradoxal est repris deux fois dans le recueil, faisant à la fois référence à la purification ethnique en cours et à la purification nécessaire de l'âme face au péché. Car, quand une partie de l'humanité endure la plus grande barbarie, il n'est pas question pour l'auteur de détourner pudiquement le regard. C'est toute l'humanité qui trébuche, et toute l'humanité qui est mise en cause. Au cours de sa première période de création, c'est très clair pour Raharimanana, victimes, coupables, témoins et complices ont la même humanité en partage. Le narrateur de *Nour* admet qu'il a fait preuve de lâcheté lorsque, réquisitionné comme soldat pendant la Seconde guerre mondiale, il n'a rien fait pour aider les Juifs qu'il convoyait : « Non ! Ce n'est pas ma guerre ! Se répétait-il, je ne peux rien faire pour vous » (Raharimanana 2003 : 174). C'est pourtant à ce moment qu'il saisit que l'humain est plus important que la patrie (*ibidem*), ce que d'autres Africains ont compris en s'engageant dans la Résistance contre les nazis (*idem* : 210). Dans *Madagascar, 1947* puis dans *Revenir*, Raharimanana nous livre le récit glaçant d'un ami de son père, qui s'est révolté contre les colons en 1947. En attaquant une villa, cet ami raconte qu'il a tué une femme enceinte à coup de sagaie et de machette. Quand, un instant plus tard, il est revenu sur ses pas, il a vu la femme à terre, la sagaie plantée dans son cou et, à côté d'elle, le fœtus, sorti du ventre ouvert par la machette. « Je n'ai plus rien raconté depuis. Je ne raconte plus rien. Les mots sortent aussi de nos ventres. Et aujourd'hui, ma propre sagaie est plantée dans mon cou » (Raharimanana 2007 : 29).

2. Le châtiment

À partir de *L'arbre anthropophage*, l'expérience de l'expiation change radicalement, comme si tout ce qui avait été livré n'avait pas suffi à délivrer, à apaiser la « sainte colère

» et qu'il était nécessaire de se confronter autrement aux fautes commises. Tout d'abord, il y a le rire, qui contient les ambivalences de ce qu'on dit être le propre de l'Homme. À l'origine du rire de Za, il y a le rire « intact » du père face à la torture, une victoire contre la lâcheté de cet acte vil (Raharimanana 2014 : §1). Mais ce rire, qui répond à l'abject, devient fou, irraisonné, « rire d'onyx » (Raharimanana 2008 : 239), c'est-à-dire un rire de pierre, un rire noir, un rire qui contient le massacre : « tu ris / Tueries » (Raharimanana 2024 : 6). Ce rire triomphant est frappé au sceau de l'amertume dans le final de *Za* : « Il me restera ma douleur à exhiber. Et mon rire. Et mon foutaze de gueule / C'est parti ! / Larguez les amers ! » (Raharimanana 2008 : 295). Tout comme « les rires des mémoires » (*idem* : 232) qui retentissent face à la déformation des faits historiques, ces rires de l'abjection sont des rires qui séparent. Ils appellent à une autre forme d'expiation.

Dans *Les Cauchemars du gecko*, même si le narrateur admet qu'il a honte d'opposer le « nous africain » au « vous occidental » (Raharimanana 2011 : 6), il **délie** sa langue, affirme son verbe pour s'adresser âprement aux Occidentaux. « Étranger qui contredit la belle affaire de l'humanité » (*idem* : 7), il est leur mauvaise conscience, à l'image du gecko qui reste discrètement collé sur un mur, « fœtus mouvant » (*idem* : 47), rappelant l'image obsédante de l'enfant avorté ou mort-né (*idem* : 96). Cette confrontation est nécessaire, non seulement pour l'homme blanc qui nage souvent en pleine autosatisfaction, mais aussi pour l'homme noir ou plus largement du Sud qui « comme les putes, est responsable de son malheur » (*idem* : 87). Les deux sont liés, non pas par la mémoire, mais par « l'oubli noir que personne n'ose enjambrer de peur de rencontrer l'innommable (...) la honte et le scandale de soi, l'inhumanité » (*idem* : 47). Cette confrontation brutale est aussi nécessaire à la langue devenue « frelatée » (*idem* : 72) à force de servir les puissants. Le Verbe est devenu « [obèse] » à force de paresser « dans le gras des pensées » (*ibidem*). À vrai dire, assure le narrateur, le Verbe en Occident est déjà mort mais sa mort a été « occultée par les slogans », par « une langue déjà faite, qui rassure, flatte, fait passer le temps fait oublier la mort, masque la déchéance » (*idem* : 21). Le Verbe est mort, alors, vive le Verbe ? Oui, mais le Verbe terriblement vivant de Raharimanana est un verbe qui torture, insulte, un esprit frappeur, qui rappelle la faute impunie, les maux sans mots... Le poème qui clôt le texte, cyniquement intitulé « Libre. » vaut la peine d'être cité pour comprendre la colère, doublée d'une immense tristesse, qui acte l'impossibilité d'une mémoire en partage, de l'impossibilité d'une humanité en partage, car la faute n'est pas expiée :

Maintenant, je te dis tu,
Tu es libre, vous,
La victime s'est muée en bourreau.
Maintenant tu es libre, vous,
Le Nègre a massacré le Nègre.
Maintenant tu es libre, vous
Les murs de Gaza ont supplanté les murs des ghettos.
Maintenant tu es libre vous,
De toute culpabilité, vous,
De toute mémoire indélicate vous,
De toute récrimination d'appartenir à la civilisation vous
(...)
Maintenant tu es libre, vous,
Libre de l'esclavage
Libre de la colonisation
Libre de l'holocauste
(...)
Libre des ombres de ceux que tu as damnés pour les siècles des
siècles. (*idem* : 108-109)

L'expiation voulue des premiers temps n'a pu réparer la faute de l'humanité. Une partie de l'humanité reste damnée par l'autre, damnée pour l'autre. À la liberté maudite des corps sans sépulture s'oppose minablement la prétentieuse liberté des Occidentaux. Ce Verbe qui se délie avec rage, qui a relu et recueilli, saurait-il, enfin, nous relier ?

Dans le sein des ombres, inventer la parole qui relie

1. Une quête identitaire et spirituelle : la question du père

Si l'écriture du recueil de la mémoire et de la relecture des mythes est parvenue à formuler l'hier, dans la continuité d'une légende ininterrompue, elle se heurte au rationalisme contemporain qui, en même temps que la colonisation « nous a coupés de nous-mêmes » (Raharimanana 2021b : 15'30) : « fil des légendes pour dire la vérité d'hier. Fil de la raison pour soutenir les mensonges d'aujourd'hui » (Raharimanana 2004 : 19). Sur le plan personnel, cet échec a mené l'auteur à une impasse, qu'il constate dans *Revenir* (2018). Le narrateur, double de l'auteur prénommé Hira, qui signifie «

chant », se sent irrésistiblement attiré par la mort. Car il comprend qu'il s'est laissé dévorer par son écriture (*apud* Raharimanana 2018 : 14) et se sent à bout de forces : « Hira est fatigué, il comprend qu'il a reproduit la folie du père. Vouloir changer le monde et laisser un sentiment d'inachevé au sein de sa propre famille » (*idem* : 298). Car Hira a une femme aimante ainsi que des enfants, qu'il néglige, tant il est engagé dans son travail d'écrivain. Cette femme, c'est « Elle », écrit avec une majuscule. Pour « revenir » à lui, il comprend qu'il doit revenir à « Elle » et pour se faire, entendre le récit de l'enfance du père qui est la raison de sa quête d'écrivain. Une fois délivré, ce récit « apaise tout » (*idem* : 348). Ce texte délivre une clé pour la compréhension globale de l'œuvre de l'auteur malgache. Au cours de cette troisième période de création, un détour par la quête identitaire s'impose pour trouver l'apaisement. Notre hypothèse initiale, à savoir que le cheminement de l'auteur est aussi un chemin spirituel, se voit ainsi confirmée. Le martyr du père est venu bouleverser le rapport de l'écrivain à son écriture et à son travail, mais aussi son identité profonde, jusqu'à lui faire adopter – et expérimenter – une posture sacrificielle dans *Revenir*. L'écriture retrouve son fil une fois qu'elle parvient à exprimer le lien entre le fils et le père, entre leurs histoires singulières et la marche de l'Histoire : « Hira comprend que ce n'est pas anodin [son père baptisé du nom du général polonais entré en résistance contre les Nazis]. Le père reçoit son nom de résistance le jour du début de la Seconde Guerre. Et lui, le fils, né un jour de fête nationale » (*idem* : 372). La question du nom, c'est-à-dire la problématique identitaire, s'exprimait déjà à travers une métaphore biblique dans *Za*. Le personnage principal passe plusieurs nuits à lutter contre « l'Anze », créature trouble et maléfique, alliée au colon, qui le poursuit et aggrave sa blessure à la jambe. On sait que dans la Bible, de la lutte avec l'Ange, Jacob ressort vainqueur : béni et doté d'un nouveau nom sacré : Israël ; mais aussi avec une blessure à la hanche. Dans *Za*, après une ultime lutte avec l'ange, on comprend que Ratovoantanitsitonjanahary et *Za* ne font qu'un (*idem* : 263), Ratavo étant, dans l'économie du texte, un ancêtre, et, dans les contes malgaches, un personnage que Raharimanana décline dans ces différents textes. Élément notable : « C'est un personnage qui dit que personne ne l'a créé, *ni dieu ni roi* – on pourrait même emprunter la formule anarchiste *ni dieu ni maître*, il renie également la création de son père et de sa mère. » (Raharimanana 2014 : §23) On mesure ainsi le chemin parcouru depuis cette assumption à la nécessité de se relier spirituellement à l'identité paternelle et au vécu familial.

2. À l'ombre du féminin

À la quête du père répond la quête de la femme, élément structurant de *Revenir*, puisque, en accédant à l'histoire du père, le fils revient à « Elle », sa femme, à qui il consacre le dernier chapitre du récit : « Je reviens au rêve de toi qui m'a fait ton avenir. Je reviens. Et à jamais, je reste. À toi. » (Raharimanana 2018 : 375) Sorte de réponse retardée au personnage de Soandzara, la femme abandonnée par Za après qu'il a été blessé à la jambe, qui ne se laisse pas de faire entendre son chant pour essayer de le retrouver.

Le dernier texte de l'auteur, *Tisser*, en reprenant des éléments antérieurs, nous fait comprendre à quel point l'élément féminin, présent dans toute l'œuvre de l'auteur malgache est l'une des clés de voûte de la spiritualité malgache et, aujourd'hui, est nécessaire à l'équilibre et à l'apaisement de toute l'humanité. « Si l'humanité peut vivre sans Dieu, il lui est impossible de survivre sans la femme » (Raharimanana 2021 : 33), assène la vieille conteuse qu'écoute l'esprit d'un enfant avorté, le narrateur de *Tisser*. Dans ce texte, Raharimanana fait retentir « la parole qui relie » (*idem* : 18 ; 79) et « dépasse les colères » (*idem* : 79). Comme dans les textes précédents, il fouille les légendes malgaches pour faire entendre d'autres histoires, mais cette fois avec l'intention de proposer des visions du monde différentes de celles qui détruisent l'humanité et son environnement aujourd'hui. C'est ainsi que Raharimanana revient sur l'importance du féminin dans les mythes fondateurs de son pays. Le Ciel, élément masculin et la Terre, élément féminin, ont dû s'entendre et négocier pour créer l'Humain, qui est indissociablement constitué par l'un et par l'autre. Le déséquilibre entre les deux éléments apporte les maladies et la mort. Plus intrigant, l'Antara est un lieu situé dans les profondeurs de la Terre, là où elle retient les eaux magiques et vivantes qu'elle a dérobées au Ciel. L'Antara, même si c'est un lieu peuplé d'ombres, n'est pas du tout assimilable à l'enfer. Ces ombres « créées » sont des désirs d'incarnation, qui prendront chair quand Terre et Ciel se rencontreront. À l'instar de ce que nous avons montré précédemment au sujet de l'identité, des prémisses à cette positivité ambivalente de l'ombre apparaissaient de manière ténue dès *Lucarne* : « Il n'y a pas d'ombres au ciel. Il n'y en a que sur terre. Les ombres... là où se cachent, se précipitent toute couleur, tout sentiment vivace, rebelle. Mais vouloir sa part d'ombres !... VIVRE ! » (Raharimanana 1999 : 49). On retrouve cette même puissance de l'ombre dans *Za* : « les ombres sont les seuls êtres de ces contrées que l'Anze redoute. Elles sont paraît-il insensibles à la parole. Que Za ne donnera pour acquérir cette puissance ? » (Raharimanana 2008 : 43)

D'autres légendes montrent à quel point l'humanité est capable de trouver des solutions comme alternative aux conflits, aux guerres, à l'accaparement des ressources, à la propriété privée. C'est l'histoire de deux rois qui plantent chacun un bâton dans la terre et attendent, pour désigner le vainqueur, que l'un des bâtons refleurisse. C'est l'histoire, d'une maison hospitalière qui n'appartient à personne mais dont chaque voyageur prend soin, les uns après les autres, pour qu'il y ait toujours un feu allumé et du riz sur le feu. La colère se dissipe sous la douceur de ses histoires, les barrières entre « tous les nous et tous ces vous » tombent car « chaque point du monde est le centre du monde » (*idem* : 59). L'universel est toujours individuel, à l'image des fils composant le tissu qui habille sans dissimuler, qui habille pour rendre digne : « D'un fil apparemment sans importance, unique, individuel, mince, nous convergeons vers l'universel. L'histoire du monde est dans l'individu » (*idem* : 80). Cet habit est le contraire de l'habit que refuse Za en exhibant sa nudité :

nos habits à nous les pauvres nous ont désincarnés, couverts d'une peu d'infamie. Ty as raison, mon frère, de te mettre ainsi tout nu. Ty as raison d'étaler ainsi la plaie de ta jambe. Montre-leur. Exhibe tout. Les monstres n'osent pas se miroiter dans nos plaies. Ils se détournent. Ils regardent ailleurs. Il se reconnaissent trop dans nos laideurs ! (*idem* 2008 : 127)

Même cheminement pour l'enfant-tisserand, qui, dans *Za*, est délicatement évoqué puis abandonné dans un épilogue « avorté » (*idem* : 245). Dans *Tisser*, à partir des histoires racontées, l'enfant-narrateur parvient enfin à inventer « la parole qui relie » (Raharimanana 2021 : 18). Il tisse un récit qui est le contraire de « l'immonde rêve de mythe et de vaste épopée » évoqué dans *Za* (Raharimanana 2008 : 243). Un récit qui doit devenir autonome pour se faire mythe, « dépassant la vie de son auteur », « rejoignant le rythme de l'univers » et « délivré de l'origine » (Raharimanana 2021 : 5). C'est-à-dire qu'il faut « recommencer par un mythe » (*idem* : 67), un mythe nouveau en tant qu'il permet de se projeter dans le futur et de « s'emparer de l'éternité » (Raharimanana 2021b : 18'00).

Conclusion : vers la spiritualité de l'effondrement

Nous avons vu comment la dimension spirituelle de l'œuvre de Raharimanana se décline et s'inscrit dans la durée en prenant la forme d'un cheminement spirituel de la

réparation à la réconciliation en passant par l'expiation. Le moment de bascule entre ces différents moments s'ancre dans la figure de martyr du père, qui rend nécessaire le châtiment par la parole des coupables et mène à une quête identitaire indispensable à la réconciliation. La spiritualité qui anime l'œuvre de l'auteur malgache renoue avec la spiritualité des origines, matérielle, horizontale, englobante, maternelle mais non dénuée de zones d'ombres qui permettent d'assumer les aspects les plus sombres de l'humanité tout en faisant de ces ombres la particularité du désir de vie humain. Ce qui ressort des textes les plus récents, c'est que cette spiritualité ancestrale, telle qu'elle est médiatisée par l'écrivain, consonne très fortement avec les aspirations sociales contemporaines : refonder la communauté, vivre plus harmonieusement avec le non-humain, remettre en cause le droit à la propriété, protéger notre environnement, reconnaître notre fragilité, prendre soin. Éthique que Raharimanana rapproche des valeurs de l'extrême gauche, tout en se demandant ce qu'elles ont d'extrême : « Ou c'est cela l'extrême de l'humain : ignorer la loi du plus fort ? C'est trop demander ? » (2021a : 62). Dans un mouvement concomitant, l'écriture exigée par la situation actuelle réclame de renouer avec l'écriture originelle, c'est-à-dire l'écriture sacrée. Le Verbe était là au commencement et sera là à la fin. Verbe des hommes dans un monde sans dieu mais non sans lumière, car peuplé d'ombres. Verbe qui fait tenir debout en ces temps « de l'effondrement ».¹¹

NOTES

* Marie Giraud-Claude-Lafontaine est titulaire d'un doctorat consacré aux nouvelles formes d'engagement littéraire dans la littérature francophone contemporaine de Belgique, et lectrice de langue française et chercheuse à l'Institut de Littérature Comparée Margarida Losa de la Faculté de Lettres (FLUP) à l'Université de Porto. Elle s'intéresse à la littérature francophone de Belgique, aux littératures francophones contemporaines ainsi qu'à l'analyse textuelle et à l'approche sociocritique des textes littéraires. Elle a publié des articles consacrés à de nombreux auteurs belges d'hier et d'aujourd'hui. Son livre d'analyse de l'œuvre de la célèbre écrivaine française Anna Gavalda (*Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*, 1999) a été traduit en cinq langues.

- ¹ Mbembe, Achille (2020), *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Éditions La Découverte [2000].
- ² Cet article a été développé dans le cadre de l'Institut de Littérature Comparée, Unité R&D financée par des fonds nationaux de la FCT – Fondation pour la Science et la Technologie.
- ³ Nous assumons le fait de prendre en compte la version finale et publiée de chaque texte, c'est-à-dire la version la plus aboutie. Dans les faits, Raharimanana a travaillé certains de ces textes pendant de nombreuses années et rédigé plusieurs versions. Ainsi il a fallu à l'auteur dix ans pour écrire *Nour, 1947*, dont il a écrit cinq versions différentes et qui, au départ, n'abordaient pas les événements de 1947 (Raharimanana 2009). Ceci confirme à quel point l'idée de cheminement est cruciale dans le travail de l'écrivain.
- ⁴ Article « religion », dictionnaire *Littre* en ligne, URL : <https://www.littre.org/definition/religion>. Consulté le 03/09/2024.
- ⁵ Dans sa recension consacrée à l'ouvrage dirigé par Myriam Watthee-Delmotte et Aude Bonord, *Le Sacré dans la littérature contemporaine*, Katherine Rondou met l'accent sur le caractère restreint et non justifié du corpus étudié (Rondou 2016).
- ⁶ Aujourd'hui « Discatère pour la Doctrine de la foi », sa mission est de : [faciliter] et [de] [soutenir] l'étude et la réflexion sur la compréhension de la foi et des mœurs et sur le développement de la théologie dans les différentes cultures, à la lumière de la doctrine exacte et des défis du temps, afin d'offrir des réponses, à la lumière de la foi, aux questions et aux problématiques qui émergent en raison du progrès de la science et l'évolution des civilisations.
Voir la page du site du Vatican : <https://www.vatican.va/content/romancuria/fr/dicasteri/dicastero-dottrina-fede/struttura.html#:~:text=La%20Section%20Doctrinale%20facilite%20et%20soutient%20l%27%C3%A9tude%20et,progr%C3%A8s%20de%20la%20science%20et%20l%27%C3%A9volution%20des%20civilisations>. Consulté le 04/09/2024.
- ⁷ Cette caractéristique du spirituel se retrouve sous la plume d'Aude Bonord (2022 : 84) et d'Alessandra Maigre (2022 : 119).
- ⁸ En malgache, « za » est une manière tronquée mais courante de prononcer « izaho », qui signifie « moi » (*apud* Raharimanana 2014 : §10).
- ⁹ « L'objet du livre, c'est la question du corps. Le corps humain a été complètement profané à Madagascar en 1947. Le corps des vivants et le corps des morts. Les Malgaches prennent soin du corps des morts et, en 1947, ils n'ont pas pu le faire. *Madagascar, 1947* est un livre tombeau, un livre linceul pour tous ces corps profanés par la répression » (Raharimanana 2009).
- ¹⁰ Paradoxe déjà présent dans *Nour, 1947* mais articulé différemment, à travers une relecture de Bataille (Magdelaine-Andrianjafitrimo 2013 : 161).
- ¹¹ « Les sorabes et autres sont des narrations tournées vers les constructions de royaumes, des récits de fondations, la période actuelle constitue le temps d'effondrement de ces rêves ancestraux, pour se fondre dans un univers beaucoup plus globalisant et plus sauvage ». Propos de Jean-Luc Raharimanana, recueillis par Frédéric Mambenga (2013 : 31).

Références bibliographiques

- Bonord, Aude (2022), “La théorie littéraire des écrivains contemporains et le spirituel”, in Claude Le Fustec, Myriam Watthee-Delmotte, Éric Vinson et Xavier Gravend-Tirole (eds.), *Le spirituel, un concept opératoire en sciences humaines et sociales*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, pp. 81-91.
- Comte-Sponville, André (2006), *L'esprit de l'athéisme. Introduction à une spiritualité sans Dieu*, Paris, Albin Michel.
- de Certeau, Michel (1975), *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire ».
- Fustel de Coulanges, Numa Denis (1927), *La Cité Antique*, Paris, Librairie Hachette [1864].
- de La Hougue, Henri (2011), “La distinction entre la foi des chrétiens et la croyance dans les autres religions dans Dominus Iesus”, *Recherches de Science Religieuse*, 2011/1, tome 99, pp. 105-123. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-recherches-de-science-religieuse-2011-1-page-105.htm>. Consulté le 04/09/2024.
- Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie (2013), “Incandescence de 1947 dans quelques textes de Raharimanana : ‘Écrire 47 sur corps et voix’”, in Jean-Christophe Delmeule (ed.), *Raharimanana, la poétique du vertige, Interculturel Francophonies* n°23, juin-juillet, pp. 147-169.
- Maigre, Alessandra (2022), “Le spirituel, une notion utile en théologie chrétienne”, in Claude Le Fustec, Myriam Watthee-Delmotte, Éric Vinson et Xavier Gravend-Tirole (eds.), *Le spirituel, un concept opératoire en sciences humaines et sociales*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, pp. 117-123.
- Mambenga, Frédéric (2013), “Jean- Luc Raharimanana et la quête spirituelle à travers la métaphore sorabique dans L’arbre anthropophage”, in Jean-Christophe Delmeule (ed.), *Raharimanana, la poétique du vertige, Interculturel Francophonies* n°23, juin-juillet, pp. 19-31.
- Marson, Magali Nirina (2013), “Raharimanana, Sorabe et Tantaran’ny andriana : les littératures malgaches, laboratoire et paradigme du ‘bricolage’ générique et de la ‘re-crédation’ littéraire”, in Jean-Christophe Delmeule (ed.), *Raharimanana, la poétique du vertige, Interculturel Francophonies* n°23, juin-juillet, pp. 35-63.
- Mbembe, Achille (2020), *De la postcolonie. Essai sur l’imagination politique dans l’Afrique contemporaine*, Paris, Éditions La Découverte [2000].

- Ott, Marion (2022), “‘Ramasser ses mots parmi les détrit’ : l’écriture de l’abjection dans *Za* de Raharimanana et *La Vie* de Joséphine le fou d’Ananda Devi”, *Dalhousie French Studies*, (121), 47–61. En ligne : <https://doi.org/10.7202/1097951ar>. Consulté le 27/09/2024.
- Ratzinger, Joseph/ Tarcisio Bertone (2000), “Déclaration ‘Dominus Iesus’ sur l’unicité et l’universalité salvifique de Jésus-Christ et de l’Église”. En ligne : https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_20000806_dominus-iesus_fr.html. Consulté le 27/09/2024.
- Raharimanana, Jean-Luc (1999), *Lucarne*, Paris, Le Serpent à Plumes [1996].
- (2003), *Nour*, 1947, Paris, Le Serpent à Plumes [2001].
 - (2004), *Rêves sous le linceul*, Monaco, Groupe Privat/Le Rocher [1998].
 - (2004), *L’arbre anthropophage*, Paris, Gallimard/Éditions Joëlle Losfeld.
 - (2007), *Madagascar*, 1947, La Roque d’Anthéron, Vents d’ailleurs/ Antananarivo, Tsipika Édition.
 - (2008), *Za*, Paris, Philippe Rey.
 - (2009), entretien par Guillaume Bridet, “1947 : Jean-Luc Raharimanana et Thierry Bedard contre l’oubli”, *Itinéraires*, 2009–2. En ligne : <http://journals.openedition.org/itineraires/313>. Consulté le 30/09/2024.
 - (2011), *Les cauchemars du gecko*, La Roque d’Anthéron, Vent d’ailleurs.
 - (2014), “Za, par-delà la torture, le rire...”, in Samia Kassab et Myriam Suchet (eds), *La Langue française n’est pas la langue française, Fabula-LhT*, n° 12, mai. En ligne : DOI : <https://doi.org/10.58282/lht.1215>. Consulté le 28/09/2024.
 - (2018), *Revenir*, Paris, Éditions Payot & Rivages.
 - (2021a), *Tisser*, Montréal, Mémoires d’encrier.
 - (2021b), entretien par Pascal Paradou, “Tisser les mémoires, les vies et l’utopie avec Jean-Luc Raharimanana”, Émission *De vive(s) voix*, RFI. En ligne : <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/de-vive-s-voix/20210415-tisser-les-m%C3%A9moires-les-vies-et-l-utopie-avec-jean-luc-raharimanana>. Consulté le 28/09/2024.
 - (2024), *La Voix, le Loin*, Bruxelles, Edern [2021].
- Rondou, Katherine (2016), “Myriam Watthee-Delmotte, Aude Bonord (éds), *Le Sacré dans la littérature contemporaine. Expériences et références, Questions de communication*, n°30. En ligne : DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10873>. Consulté le 27/09/2024.
- Watthee-Delmotte, Myriam/ Aude Bonord (eds) (2016), *Le Sacré dans la littérature contemporaine : expériences et références*, Lausanne, Suisse, Peter Lang Verlag.

La voie négative dans la littérature dramatique contemporaine

Lydie Parisse*

Université de Toulouse 2 Jean Jaurès

Introduction

La laïcisation du religieux date, dans la littérature française et européenne, du premier tiers du XIXe siècle, période de recul des croyances religieuses qui incite la littérature et les arts à réinvestir tout un domaine jadis réservé aux théologiens. Paul Benichou a notamment montré comment les écrivains français s'approprient les notions et les fonctions spirituelles, le poète se faisant mage dès l'époque romantique. Je ne m'intéresserai pas aux efforts qui consistent à resacraliser la littérature, au sens où l'entendent l'abbé Bremond ou Jean-Pierre Jossua, mais bien plutôt à la capacité de la littérature à produire elle-même du sacré, en dehors du religieux. On pourrait parler d'une appropriation d'un certain vocabulaire spirituel par la littérature et les arts, telle que l'a par exemple exposé en 2008 la rétrospective « Traces du sacré » au Centre Georges Pompidou à Paris. Mais ce qui nous importe, c'est, à la suite des travaux de Michel Certeau, de comprendre comment le discours des mystiques a pu marquer la littérature et les arts d'une influence durable, par le point de vue dissident qu'il représentait vis-à-vis des pouvoirs religieux en place, mais aussi par la puissance de renouvellement poétique qu'il portait en germe. Depuis la fin du XIXe siècle en effet, la perception des écrivains de la tradition mystique a changé de fond en comble, notamment à travers

des auteurs tel que Clément Brentano, Maeterlinck, Léon Bloy, qui ont reconnu en eux une incarnation du génie poétique. Ils ont été largement suivis au XXe siècle, avec les travaux sur la mystique issus de la philosophie (Bergson), des sciences humaines, de la linguistique (Michel de Certeau), en France et Outre-Manche, qui nous ont permis de repenser l'expérience mystique en lien avec l'expérience esthétique qui consiste à créer (point de vue de la production), mais aussi à recevoir (point de vue de la réception). Quel écrivain, dans son laboratoire secret, n'a pas lu les mystiques, de la même façon qu'il a lu les classiques ? Paul Auster, dans *Le Livre des illusions*, imagine l'idée d'une collection des classiques de la Bibliothèque Mondiale : « L'idée consistait à rassembler les chefs d'œuvre incontestés de la littérature mondiale en une seule série de livres. Tout devait y être inclus, de Maître Eckhart à Fernando Pessoa ». « Incontestés », écrit-il. Il ne l'invente pas. Aux deux maillons de la chaîne, deux écrivains de la vie intérieure, un flamand du XIVe siècle, un portugais du XXe siècle, deux œuvres-matrices.

Notre propos sera ici d'évoquer des auteurs de la littérature dramatique contemporaine à la lumière de l'intertexte mystique, c'est-à-dire dans la mesure où la lecture des œuvres des mystiques nourrit le processus créateur des écrivains, et des artistes, au point d'inventer une épistémologie du processus créateur à la lumière des notions négatives d'impensé, d'invisibilité, de silence, d'absence, qui nous ont été léguées par les théoriciens de la voie négative, de Pseudo-Denys Aréopagite à Nicolas de Cues, et qui ont ensuite été largement théorisées, par Grotowski et Novarina notamment, pour penser l'acte théâtral comme un acte de nature spirituel en lien avec les mystiques – la référence de Novarina étant Jeanne Guyon. Lagarce, Angelica Liddell, Jon Fosse et bien d'autres sont de ceux-là : pour eux, le théâtre est un moyen de convoquer, collectivement, une absence. Dans le domaine français, nous évoquerons particulièrement le théâtre de J.-L. Lagarce, qui a remis au goût du jour le lexique spirituel de la perte de soi, et de V. Novarina, qui pense un théâtre liturgique. Nous évoquerons également des auteurs moins connus. Nous tenterons de donner un aperçu de nos recherches collectives menées depuis plus d'une dizaine d'années, et liées à trois ouvrages récents (2019, 2023, 2024) que nous avons fait paraître sur ces questions.

I. Création littéraire et discours mystique.

Les textes mystiques sont des matrices de la création littéraire et artistique, car créer c'est se confronter aux notions d'informulé, d'impensé, d'inconnaissable. C'est peut-être là l'une des raisons qui expliquent l'intérêt des artistes pour les mystiques.

Un intérêt puissant que l'écrivaine et metteuse en scène espagnole Angelica Liddell avait revendiqué avec provocation au festival d'Avignon en 2016 : dès le prologue, elle avait placé son spectacle sous le signe de Thérèse d'Avila, à travers une invective contre la France qui étouffe, selon elle, dans son cartésianisme étroit, qui, selon elle, ne veut rien voir de ce qui se passe, qui ne comprend pas que les plus grands penseurs ce sont les Thérèse d'Avila. D'autres artistes ont posé des actes dans ce sens, tels le metteur en scène italien Romeo Castellucci, qui dans *Sur le visage du fils de Dieu*, qui a suscité des manifestations des extrémistes religieux de l'Opus Dei, met en parallèle la contemplation d'une immense icône représentant le visage du Christ face à une scène de « tragique quotidien », mais aussi de tabou : le vieillissement humain sous forme d'un vieillard incontinent dans une chambre d'hôpital. Incontinents, anorexiques, hémiplegiques font partie de la galerie des personnages possibles de son théâtre, acteurs oubliés d'une condition humaine souffrante.

Ce ne sont pas ces postures iconoclastes qui nous intéresseront dans le cadre de cet article, mais la capacité du théâtre à produire du rituel, comme le signalait Walter Benjamin,¹ et plus particulièrement à rendre visible l'invisible : c'est ainsi que Peter Brook entend la dimension « sacrée »² du théâtre, qui consiste en un renouvellement permanent du rapport au spirituel. C'est dans cette catégorie qu'il place, à juste titre, le théâtre de Samuel Beckett. Car le spirituel n'est pas toujours où on l'attend, et c'est un défi passionnant que de relire autrement les auteurs que nous croyons connaître. Et surtout les auteurs qui ont produit des œuvres-matrices, dont la force agissante se fait encore sentir aujourd'hui.

Par exemple, j'ai récemment travaillé sur le théâtre de Nathalie Sarraute (qui a notamment inspiré Lagarce), un théâtre qui n'a jamais ou peu été envisagé sous l'angle de la mystique, encore moins de la voie négative, et pourtant les notions de silence, d'impensé, d'absence, sont très importants dans cette œuvre, parcourue par le leitmotiv de la contemplation subversive. La contemplation, chez Sarraute, est ce qui dérange l'ordre établi, ses personnages de contemplatifs sont en effet rejetés par les autres,³ mais surtout, cette contemplation est à l'origine de l'écriture, elle en est la substance-même,⁴ car elle instaure une suspicion vis-à-vis du langage et vis-à-vis de nos représentations du réel.

Dans le champ des études beckettiennes, Llewellyn Brown, directeur de la série Beckett aux éditions Minard, et qui va consacrer en 2024 un numéro au thème *Beckett et la religion*, témoigne du renouvellement de la critique anglosaxonne actuelle sur

l'œuvre de Beckett en mettant en perspective deux récentes études qui font référence à la mystique occidentale (le quétisme) (cf. Wimbush 2020) et à la spiritualité orientale (le bouddhisme) (cf. Moorjani 2021). Il montre à quel point la question de la singularité (comme être humain, comme artiste) a préoccupé Beckett, dans une société où tend à s'imposer, sous la double pression du scientisme et du capitalisme, une uniformisation des individualités. C'est dans le contexte de ses lectures qu'il replace l'intérêt de Beckett pour l'état de « non-né », un état qui préoccupe autant Maître Eckhart que le quétisme et le bouddhisme (qui y voit l'échappatoire au cycle des réincarnations). Beckett, « profondément imprégné de la culture chrétienne et biblique », refusait une résolution transcendante au problème de l'existence, s'intéressant moins à l'ataraxie des sages qu'aux systèmes de tensions dans le *faire* proposés par le quétisme, entre la passivité et l'action, la singularité et l'involonté, la mort et la vie, y trouvant à la fois la formule et la justification de son propre processus créateur, s'inscrivant dans l'horizon de la pensée déjà formulée par Kafka : écrire, façon de prier. J'ai moi-même beaucoup écrit sur Beckett, sur le silence et son lien avec la conscience, et également sur la figure de la *coincidentia oppositorum* (vd. Parisse 2011), qui l'obsède, une figure qui nourrit depuis les origines des domaines de la connaissance très différents, au croisement de la métaphysique (définition du divin), de la physique (le mouvement), des mathématiques (théorie des intégrales)⁵ : Beckett lit Nicolas de Cues⁶ et sa définition négative du divin comme infini et éternité,⁷ qui ne peut être ni sujet ni objet du discours, dans le prolongement d'Héraclite, pour lequel « Dieu est jour nuit, hiver été, guerre paix, satiété faim ; cela veut dire tous les opposés » (*apud* Éliade 1962 : 115).

Les mystiques, en défendant l'inaccessibilité à laquelle ils se confrontent, relèvent, dans une certaine mesure, de la méthode médiévale dite de la « voie négative », qui consiste à ne jamais tenter de définir le divin, sauf par ce qu'il n'est pas⁸ – selon une méthode soustractive, préciserait Pierre Hadot, qui retient de la méthode négative la notion de retrait, de retranchement. Les vertiges que les mystiques ouvrent à l'expérience spirituelle, au langage, au savoir font que leurs écrits, leurs témoignages agissent comme des références intertextuelles qui se transmettent chez les artistes d'une œuvre à l'autre, mais aussi ils sont des principes opérants qui nous permettent de mieux comprendre comment fonctionne le processus créateur. À notre époque, les artistes qui se réclament de la voie négative manifestent une position radicale, qui est aussi un positionnement critique vis-à-vis du langage, du domaine du savoir, de l'identité, du religieux, mais en aucun cas la négativité ne peut être entendue comme

un déconstructivisme postmoderne, une forme de nihilisme ou encore simplement une posture iconoclaste. Le négatif est l'autre face du positif, c'est-à-dire que la négation est une voie d'affirmation créatrice. Il s'agit de défaire pour faire, en quelque sorte.

II. Théâtre et voie négative. Novarina, Lagarce.

La fin du XIX^e siècle peut se lire en France et en Europe comme un véritable laboratoire de la création théâtrale. Des auteurs majeurs font leur apparition, dont Maurice Maeterlinck, héritier de Villiers de L'Isle-Adam. Maeterlinck est un cas exemplaire puisqu'il fut traducteur de Ruysbroeck, dont le discours a révolutionné sa manière de voir, d'écrire, de penser la représentation théâtrale. Il instaure une dramaturgie paradoxale qui critique le primat de la visibilité, érigeant les notions négatives d'invisible, d'incrédible, d'informulé comme principes d'une esthétique théâtrale qui perdure dans les écritures scéniques d'aujourd'hui. L'action, la scénographie, la figure de l'acteur subissent des révisions fondamentales, qui aboutissent à l'abstraction, à la parole trouée de Beckett, à *L'Espace vide* de Peter Brook, à la "déprésentation humaine" (1999 : 80) de Valère Novarina. L'espace théâtral devient le lieu de la confrontation avec un point de bascule, point de rencontre des contraires contenu dans le paradigme de sacrifice comique de l'acteur, si cher à Novarina.

Pour ce fils spirituel de Jeanne Guyon, le théâtre est à la fois le lieu de l'apparition et de la disparition, de l'incarnation et de la désincarnation. Dans « La respiration figure la pensée » (2012), il reprend une image chère à Jeanne Guyon, et écrit que les « vraies pensées sont en spirales, en torrents et en tourbillons – comme autant de *combats musicaux* », et que le théâtre, en niant le visible, en niant la pensée dualiste, est le lieu d'une « architecture vive et construite vite d'un seul temps, d'un seul tenant : en spirituelle matière mentale logique-incohérente, trouée de langage, soufflée par le creusement de l'esprit » (*apud* Parisse 2012 : 174). Mais aussi un brûlement. Dans *Voie négative*, il écrit : « Par spiritualité, j'entends (..) un brûlement » (Novarina 2017 : 68), c'est-à-dire une offrande, une combustion. Dans un poème d'une intensité aussi forte que la huitième élégie de Duino,⁹ Valère Novarina nous dit : « La parole est inhumaine. La pensée est au-dehors. Il n'est pas d'intérieur » (*apud* Parisse 2012 : 175).

L'appel aux puissances du vide, le travail sur la parole, sur les déplacements des acteurs comme une série de rituels visant à sommer le vide de se manifester, tout cela fait du théâtre de Novarina un théâtre qui repose sur la problématique du seuil, sur la tension entre une présence et une absence : l'espace du plateau, comme celui du langage,

est en tension. Dans *L'Équilibre de la croix* (2003), il va jusqu'à invoquer le vide au sens du dieu négatif, à travers une ritualisation incantatoire des négations. Le texte est constitué d'une longue liste : si l'on ne peut ni accéder à Dieu, ni lui attribuer des prédicats (il est ceci, il est cela...), il nous reste le langage en négatif, dans la plus pure tradition cusaine (vd. De Cues 2009, 2011), qui consiste à parler de Dieu par ce qu'il n'est pas.

Novarina envisage le théâtre comme un acte liturgique, qui relève d'une dimension sacrée. On vient au théâtre comme en un lieu singulier, un lieu unique qui tisse des ponts entre le visible et l'invisible. Dans son théâtre, il y a une dimension de sacrifice, au sens d'offrande : l'acteur est offert, le spectateur est offert, le langage est offert. Le spectateur a un rôle important dans la réception du texte, il vient vivre au théâtre une expérience qu'il ne peut vivre nulle part ailleurs. Novarina a beaucoup écrit sur le sacrifice comique de l'acteur, mais aussi sur le théâtre comme lieu de passage, et la parole qui s'y profère comme une parole traversante. Passage entre le visible et l'invisible mais aussi entre la vie et la mort, la parole comme le corps de l'acteur sont dotés d'une puissance résurrectionnelle.

S'inspirant de Grotowski, d'Artaud, il pense la pratique de la parole théâtrale comme un exercice spirituel. Tout l'acte théâtral se joue dans la respiration, dans le mouvement entre l'expiration et l'inspiration, d'où la notion d'acteur pneumatique, expression qu'il emprunte au *pneuma* grec. Cette retenue respiratoire c'est celle qu'on pratiquait dans l'hésychasme des Pères du Désert, mais aussi dans le *pranayama* (yoga), avec la retenue respiratoire sur l'« expir », et non pas sur l'« inspir ». L'acteur se trouve « au croisement contradictoire des forces » (Novarina 1999 : 69) : inspiration-expiration, cour-jardin, apparition-disparition, parole-silence. Novarina est un fêru de théologie, ce qu'il explore, c'est l'envers du visible, sa curiosité le pousse autant du côté des théologiens que des scientifiques, des astrophysiciens et théoriciens du vide, tels le philosophe des sciences Etienne Klein. Mais la référence la plus importante, ce sont les mystiques, et surtout Jeanne Guyon et ses livres qui disent son abandon aux forces qui la dépassent, avec lesquelles elle fait un, ses livres qui disent son long travail pour se purger de tout ce qui l'entrave, à l'image du torrent retenu par les roches et les cailloux pour suivre sa pente vers la mer immense qui est à la fois l'espace de sa réalisation et celui de son annihilation. Novarina admire tellement Jeanne Guyon qu'il est à l'origine de l'initiative d'un colloque qui lui a été consacré en 1996 au couvent des Ursulines à Thonon-les-Bains (vd. Novarina 1997 : 9-13) et qu'il la cite dans le prologue de son texte *L'Animal imaginaire*.

Novarina ne peut pas s'imaginer le théâtre hors de l'espace du sacré, et pourtant il déteste ce mot, comme il déteste les mots qui séparent ou qui figent, aussi il se méfie du mot sacré, qui établit une ligne de démarcation avec le monde profane alors que selon lui, tout est un, tout forme un tout, il n'y a pas de lignes de partage dans notre sentiment du réel.

Quant à Jean-Luc Lagarce, il est un jeune auteur homosexuel mort du Sida dans les années 90 et consacré depuis par la tradition scolaire et universitaire, notamment à travers l'une de ses dernières pièces, *Juste la fin du monde*, écrite au moment de la chute du mur de Berlin, et qui raconte le retour d'un fils dans sa famille pour annoncer qu'il va mourir – ce qu'il ne fera pas. Dans le prologue de la pièce, le héros, Louis, rêve de « devenir (son) propre maître », mais il montre aussi, par son aptitude au déficit (manque d'être, manque de reconnaissance) qu'il est peut-être « un homme sans qualités, tous les hommes », l'abandon devenant un acte, comme l'a exposé Jeanne Guyon dans ses livres. Lagarce remet en effet au goût du jour un paradigme tombé en désuétude dans les dictionnaires, pour son sens spirituel : celui d'« abandon ». Un mot récurrent qui tisse un fil rouge à travers toutes ses pièces.

« Dire ce refus de l'inquiétude, comme premier engagement », tel est le programme que se donne Lagarce en tant qu'écrivain, sans aucune revendication explicite d'une filiation spirituelle, mais à l'aide d'un lexique hérité du discours des spirituels. Le refus de l'inquiétude traduit un choix de vie qui privilégie un idéal humaniste et positif à la tentation mélancolique, cependant omniprésente chez Lagarce.

L'impératif de légèreté, voire d'humour et de gaieté, participe de ce refus d'une délectation morose. Cependant, ce qui importe à l'écrivain, ce n'est pas seulement de tracer une direction existentielle, mais de la mettre en mots. « Dire » ce choix suppose un langage approprié, capable de traduire le caractère paradoxal des états de traversée du négatif qui caractérisent les personnages et les hétéronymes. Il remet ainsi au goût du jour un paradigme tombé en désuétude dans les dictionnaires, pour son sens spirituel : celui d'« abandon ». Un mot récurrent qui tisse un fil rouge à travers toutes ses pièces.

La notion complexe d'« abandon », dérivée de la *Gelassenheit*, concept forgé par Maître Eckhart, possède des synonymes dans des doctrines très diverses : elle est proche du « nada » (rien) de l'« indifférence » positive, du détachement, de la « fana », du « vide » ou du « nirvana ». Le mot d'« abandon » est un terme imparfait, un terme daté, qui « marqua aussi bien la tradition spirituelle de l'Occident, dix-neuvième siècle compris, que certaine pensée philosophique de notre temps, celle de Heidegger

en l'occurrence ». Pendant longtemps, ce terme était conventionnellement retenu pour traduire la « *Gelassenheit* », pour laquelle on propose souvent la traduction de « détachement ».

La *Gelassenheit*, c'est l'attitude de qui, sans rien ajouter aux choses, les « laisse être » selon leur vérité, dans le dynamisme de leur origine. C'est sans doute la forme dernière d'une liberté qui se refuse à toute manipulation ou recréation démiurgique.

L'abandon peut être pris en un sens passif, comme un constat – être abandonné – et actif, comme un processus conscient – abandonner – qui renvoie cette fois-ci plutôt au choix du « détachement » et passe aussi par une volonté d'effacement du moi, jusqu'à un point de rupture, ou point de catastrophe de l'identité.

Conclusion

J'espère ainsi avoir donné un bref aperçu du chantier que je mène, seule et collectivement, autour de la voie négative. Le négatif est l'autre face du positif : la négation est une voie d'affirmation créatrice. Il s'agit de défaire pour faire, en quelque sorte. De s'effacer pour créer.

Je finirai par cette phrase de Lagarce dans un texte qui a pour titre « Nous devons préserver les lieux de la création » : « Nous devons surveiller le mal et la haine que nous nourrissons en secret sans le savoir, sans vouloir le savoir, [...] la haine souterraine, silencieuse, attendant son heure pour nous dévorer et se servir de nous pour dévorer d'innocents ennemis. Les lieux de l'Art peuvent nous éloigner de la peur, et lorsque nous avons moins peur, nous sommes moins mauvais » (Lagarce 2008 : 29-30). Une phrase qui nous invite à la vigilance face aux fondamentalismes, y compris religieux, comme nous le rappelle récemment l'ouvrage de Jean-Michel Mariou consacré à la propagande politique et identitaire des moines de l'abbaye de Lagrasse, tristement affilié au projet de société mortifère de la fachosphère à la française.

Cette peur qui marque notre époque, avec la montée de l'individualisme radical et de l'extrême droite, de jeunes auteurs de théâtre l'expriment, tels Jérémie Fabre, que nous venons d'éditer l'an dernier, et dont un des personnages se demande : « Mais ce que je veux aujourd'hui je le sais, je veux *l'individu qui vient*, aujourd'hui ou demain, différemment à l'écoute de son désir, différemment libéré des contraintes. Mais qui est-il ? Qui est cet individu nouveau, et quel dessein doit-il poursuivre ? », et il évoque la Foi, comme « la possibilité du doute et de la complexité », comme « l'inverse du sentiment de certitude » (Fabre 2023 : 140).

NOTES

*Lydie Parisse est maîtresse de conférences à l'université de Toulouse 2 et habilitée à diriger les recherches en littérature et arts du spectacle tout en étant écrivaine (six pièces et deux romans publiés), metteuse en scène et directrice artistique de la compagnie Via negativa. Sa pratique artistique et sa recherche sont étroitement liées. Elle est affiliée au laboratoire PLH et co-dirige un axe de l'équipe PLH. Par ailleurs, elle fait partie du groupe de chercheurs Théorias depuis sa fondation en 2011. Ses recherches portent sur l'influence des lectures des mystiques et du discours mystique dans la littérature et les arts, en particulier le théâtre, de la fin du XIXe siècle à nos jours. Aux Lettres Modernes Minard/ Classiques Garnier, elle a publié quatre ouvrages personnels portant sur les œuvres de Léon Bloy, Beckett, Novarina, Jean-Luc Lagarce, ainsi que *Les Voies négatives de l'écriture dans le théâtre moderne et contemporain* (2019). Coordinatrice d'un livre de référence paru en 2012, *Le Discours mystique dans la littérature et les arts de la fin du XIXe siècle à nos jours*, elle a lancé un séminaire en recherche-crédation avec plusieurs universités autour de la voie négative et du processus créateur, et fondé la collection Processus créateurs aux Classiques Garnier. Ses trois derniers ouvrages critiques sont : *Voie négative* (2024, collectif, Cahier ERTA, avec Tomasz Swoboda) ; *Processus créateur et voies négatives* (2025, collectif, avec T. Swoboda). En 2022, elle a fondé un prix d'écriture dramatique à destination des étudiants, le prix Premices, avec le master création littéraire de Toulouse, où elle enseigne la pratique d'ateliers, et les éditions Domens : le prix en en est à sa 4e édition..

¹ Benjamin, Walter (2003), *L'œuvre d'art à l'heure de la reproductibilité technique*, Maurice de Patronnier de Gandillac (trad.), Paris, Allia, p. 168–169 : « On sait que les plus anciennes œuvres d'art naquirent au service d'un rituel, magique d'abord, puis religieux. Or, c'est un fait de la plus haute importance que ce mode d'existence de l'œuvre d'art, lié à l'aura, ne se dissocie jamais absolument de sa fonction rituelle. Définir l'aura comme « l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il », c'est exprimer la valeur cultuelle de l'œuvre d'art. »

² Voir Brook, Peter (1977), *L'Espace vide. Écrits sur le théâtre*, trad. S. Etienne et F. Fayolle, Paris, Seuil, « Essais ». Les quatre catégories s'organisent en fonction des caractéristiques de la société qu'ils mettent en jeu : le théâtre brut (la société), le théâtre sacré (la communauté), le théâtre bourgeois (une élite), le théâtre immédiat (la fraternité).

³ C'est le cas notamment de H1 dans *Le Silence*, et de H2 dans *Pour un oui pour un non*. Voir Parisse, Lydie (2023) « Le théâtre de Sarraute. Une poétique du vertige dans *Le Silence* et *Pour un oui pour un non* », *Cahiers ERTA*, Gdansk, n° 36, pp.177–217. En ligne : <https://www.ejournals.eu/CahiersERTA/2023/Numero-36/art/25041/> consulté le 10 février 2024.

⁴ On le comprend notamment dans *Enfance* et dans les déclarations diverses de Nathalie Sarraute : voir l'article de Lydie Parisse précédemment cité.

⁵ En ce qui concerne les mathématiques, deux références ont compté pour Beckett : Leibniz, et surtout Pascal, dont il possède *Les Pensées* dans l'édition Brunschvicg. Tous deux ont cherché à créer une théorie du signe – linguistique et mathématique – avec l'objectif de ruiner l'approche dualiste traditionnelle. Ils comptent parmi les inventeurs d'une technique de calcul que l'on nomme le calcul différentiel et intégral, mettant fin à l'opposition unité/pluralité sur laquelle reposait la discipline depuis Euclide. Leibniz, plus optimiste que Pascal, croit en la possibilité d'une langue universelle dont le système de formalisation remédierait au caractère inadéquat du langage ordinaire en établissant entre le langage et la pensée un rapport de type dialectique.

⁶ Nicolas de Cues (1401–1464) a élaboré une méthode intellectuelle mettant en jeu la « *coïncidence des opposés* ».

⁷ De Cues, Nicolas (2008), *La Docte ignorance [1440]*, trad. du latin par H. Pasqua, Paris, Rivages poche/ Petite Bibliothèque, p. 134 : « Dieu n'est connaissable ni en ce monde ni dans le monde à venir, car toute créature, dans la mesure où elle ne peut comprendre la lumière infinie, est ténébres par rapport à Lui, qui n'est connu que de Lui seul. De tout cela, il ressort manifestement que les négations sont vraies et les affirmations insuffisantes ».

⁸ La voie négative fait référence à la « théologie négative » ou encore à la logique dite « apophatique », méthode issue de la théologie mystique du grec Pseudo-Denys Aréopagite (Ve–VIe siècles). Ce dernier distingue une *theologia kataphatikē*, qui peut dire quelque chose pour le divin positivement, et une *theologia apophatikē* (théologie négative ou apophatique), qui pose le problème du divin comme objet de connaissance qui ne peut être un objet, et donc devient quelque chose d'intrinsèquement inconnissable et transcendant, qui ne se laisse enfermer dans aucun appareil conceptuel. C'est pourquoi il s'agit de nier toutes les affirmations qui peuvent être attribuées au divin. La voie négative fait passer le refus du divin avant sa conceptualisation, si bien qu'elle pourrait être comprise dans un sens athée. Or, elle ne fait qu'affirmer les limites du langage et

de la connaissance humains. La notion de « voie négative », qui trouve son sens dans des aires culturelles et religieuses différentes, voire en contexte laïc, hors de tout *crêdo* religieux.

- ⁹ « À pleins regards, la créature/ voit dans l'Ouvert. Nos yeux à nous sont seuls/ comme inversés/ posés ainsi que pièges/ autour d'elle, cernant son libre élan./ Ce qui est au-dehors, c'est par le seul aspect/ de l'animal, que nous le connaissons. » Rainer Maria Rilke, *Les Élégies de Duino*, trad. A. Guerne, Paris, Seuil, « Points », 1972, p.75.

Références bibliographiques

- Auster, Paul (2002), *Le Livre des illusions*, trad. Christine Le Bœuf, Arles, Actes Sud, « Babel ».
- Bénichou, Paul (1973), *Le Sacre de l'écrivain. 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Corti.
- Benjamin, Walter (2003), *L'œuvre d'art à l'heure de la reproductibilité technique*, Maurice de Patronnier de Gandillac (trad.), Paris, Allia.
- Brook, Peter (1977), *L'Espace vide. Écrits sur le théâtre*, trad. S. Etienne et F. Fayolle, Paris, Seuil, « Essais ».
- Certeau, Michel de (1995), *La Fable mystique I. XVIe-XVIIe siècles*, Paris, Gallimard, « Tel ».
- (2013), *La Fable mystique II. XVIe-XVIIe siècles*, Luce Giard (éd.), Paris, Gallimard, NRF.
- De Cues, Nicolas (2008), *La Docte ignorance [1440]*, trad. H. Pasqua, Paris, Rivages poche/ Petite Bibliothèque.
- (2009), *Le Tableau ou la vision de Dieu [1453]*, trad. Agnès Minazolli, Paris, Cerf.
- Éliade, Mircea (1962), *Méphistophélès et l'androgynie*, Paris, Gallimard, « Folio Essais ».
- Fabre, Jérémie (2023), *Chroniques du Mur-de-Barrez*, Pézenas, Domens, « Tangentes ».
- Guyon, Jeanne (2001), *La Vie par elle-même et autres récits biographiques [1709]*, Dominique Tronc (éd.), Paris, Champion.
- Lagarce, Jean-Luc (2008), *Connaissez-vous Jean-Luc Lagarce ?*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, pp. 29-30.
- Liddell, Angelica (2016), *Qué haré yo con esta espada (Aproximacion a la ley y al problema de la belleza) Que ferai-je, moi, de cette épée ? (Approche de la Loi et du problème de la Beauté)*, trad. C. Wasbrot, Besançon, Les Solitaires intempestifs.
- Moorjani, Angela (2021), *Beckett and Buddhism*, Cambridge UP

- Novarina, Valère (1997), « Ouverture », in *Madame Guyon, rencontres autour de la vie et l'œuvre de Madame Guyon*, Grenoble, Jérôme Millon, pp. 9–13.
- Novarina, Valère (1999), *Devant la parole*, Paris, P.O.L.
- Novarina, Valère, *L'Équilibre de la croix* (2003), Paris, P.O.L.
- Novarina, Valère (2017), *Voie négative*, Paris, P.O.L.
- Parisse, Lydie (2011), *La coïncidence des contraires dans l'œuvre de Samuel Beckett*, in *Miranda* n°4.
- Parisse, Lydie (2012), *Le Discours mystique dans la littérature et les arts de la fin du XIXe siècle à nos jours*, Paris, Classiques Garnier.
- (2019), *Les Voies négatives de l'écriture dans le théâtre moderne et contemporain*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque des Lettres Modernes ».
- (2023), *Le théâtre de Sarraute. Une poétique du vertige dans Le Silence et Pour un oui pour un non*, in *Cahiers ERTA*, Gdansk, n° 36, pp.177–217.
- Parisse, Lydie/Swoboda, Tomasz/ Wierzbowska E.M. (2023), *Voie négative*, *Cahiers ERTA*, Gdansk, n° 33.
- Parisse, Lydie/ Swoboda, Tomasz (2024), *Processus créateur et voies négatives*, Paris, Lettres Modernes Minard/ Classiques Garnier, « Processus créateurs ».
- Rilke, Rainer Maria (1972), *Les Élégies de Duino* [1922], trad. A. Guerne, Paris, Seuil, « Points ».
- Wimbush, Andy (2020), *Still: Samuel Beckett's Quietism*, Stuttgart, Ibidem Verlag.

Erotisme et mystique chez Abdelkébir Khatibi

Salma Rouyett*

Université M5 – Rabat, Faculté des Sciences de l'Education

Tout est être, il n'y a que de l'être partout, hors de la fragmentation des créatures, et de l'opposition de leurs atomes. (P. Teilhard de Chardin)

Quand on me cherche on me trouve sur le chemin, la main sur le cœur. (Abdelkébir Khatibi)

Introduction

Abdelkébir Khatibi est un auteur, sociologue et universitaire marocain né en 1938 et décédé en 2009 à l'âge de 71 ans. En 1957, il intègre le Lycée Lyautey de Casablanca où il se réapproprie la langue et l'histoire françaises qui marquent son imaginaire et qu'il cristallisera plus tard dans ses récits. Il entame, en 1959, des études supérieures de sociologie et de philosophie à l'université de la Sorbonne. En 1965, il achève son parcours universitaire avec une thèse sur la littérature maghrébine qui sera publiée trois années plus tard en raison de son caractère inédit. Khatibi ensuite regagne le Maroc où il mène un parcours pour le moins éclectique et polyvalent; il devient professeur de littérature, chercheur, écrivain et intellectuel engagé. Khatibi publie son premier roman, *La Mémoire Tatouée*, en 1971. En 1979, il se détourne de l'enseignement pour se vouer à l'écriture et à la recherche sociologique; il dit à ce propos: « J'ai arrêté d'enseigner pour me laisser enseigner par la vie » (Khatibi 2008 : 84). Ses œuvres sont aujourd'hui traduites en plusieurs langues et font l'objet de recherches académiques. Khatibi reçoit également plusieurs prix dont le Grand Prix de l'Académie française en 1994, le Grand Prix du Maroc en 1998, le Prix de l'Afrique méditerranéenne/Maghreb en 2003, et le

Grand prix de poésie de la Société des Gens de Lettres en 2008 qui fut attribué pour la première fois à un auteur arabe.

L'itinéraire de la pensée d'Abdelkébir Khatibi tourne autour de réflexions élaborées sur les grands thèmes de l'identité et la différence. Pour l'écrivain-sociologue, la littérature engendre des fascinations liées au questionnement existentiel, elle est l'expression privilégiée de l'être, car elle est plus à même de révéler les merveilles et les paradoxes de l'expérience humaine. Son écriture s'inspire profondément de la tradition mystique soufie qui lui octroie un certain ésotérisme, une certaine profondeur de l'expression, car écrire exige une attention particulière aux « flux qui agitent les profondeurs occultées de la société », explique Khatibi dans *Maghreb Pluriel* (1983 : 54). Les questions de l'homme et de Dieu, du féminin et du masculin, de l'union et de la séparation, du bien et du mal, sont ainsi articulées selon un mouvement « giratoire », pour reprendre les mots de l'écrivain, rappelant la danse des derviches tourneurs. Notre choix peut ainsi s'expliquer par une affinité particulière que nous portons pour l'œuvre de Khatibi en raison de la pluralité de ses explorations et de la richesse de son expression.

L'écriture de Khatibi inspire une réflexion sur deux thèmes récurrents dans son œuvre, à savoir la spiritualité et l'érotisme. A notre sens, le moment érotique se situe au sommet de l'expérience humaine, il incarne la quête de l'ultime au-delà des limites de l'être, il est – pour reprendre les mots de George Bataille – « ce moment où l'être nous est donné dans un dépassement intolérable de l'être » (1957 : 23). À la fin du XVIIIe, le mot « Erotisme » apparaît dans la neuvième édition du Dictionnaire de l'*Académie française* pour la première fois pour désigner « le désir amoureux ». Le Grand Robert définit l'érotisme comme « ce qui a trait à l'amour physique, au désir et au plaisir sexuels ». Quant à Octavio Paz, il définit l'érotisme comme étant une « sexualité transfigurée » (1994 : 14), une « métaphore » (*ibidem*), une « cérémonie, une représentation » (*ibidem*). L'érotisme serait ainsi une conception sensuelle de l'amour qui comprend le désir et le plaisir liés au corps ainsi que l'imagination, la ritualisation et la transfiguration qu'ils impliquent. Pour Audre Lorde, l'érotique dépasse la sphère du charnel pour être ce « besoin intime d'excellence » (2003 : 3) enraciné dans chacun de nous et qui nous pousse à l'exploration de soi, et à la plénitude intérieure. Elle postule que l'érotique est une prédisposition à la joie présente dans notre « langage, notre histoire, nos danses, nos amours, notre travail, nos existences » (*idem* : 4), et que la conscience de cette présence à tous les niveaux de la vie humaine rend puissant.

Quant à la mystique, il existe, certes, plusieurs définitions. Nous retiendrons celle de Bernard Guiter qui nous semble judicieuse pour cette étude. La mystique serait donc « une relation avec le caché, avec Dieu, ce Dieu qui cache son nom et qui interdira que l'on le voie, sous peine de mourir » (Guiter 2002 : 217). Il s'agit également d'« une relation physique » dont le contact charnel, la rencontre avec Dieu « laisse des traces ». Cette définition est pertinente dans le sens où elle prend en considération la dimension aussi bien spirituelle que charnelle de l'expérience mystique. Nous développons davantage cette conception dans son rapport à l'érotique à travers les écrits de feu Abdelkébir Khatibi.

A priori, il pourrait sembler contradictoire de fusionner érotisme et spiritualité ; mais il existe, en effet, un lien profond entre ces deux forces, car toutes deux témoignent de la grandeur, de l'intensité et de la violence de l'expérience humaine. Dans les traditions religieuses monothéiques, la créature humaine a été arrachée de son origine et doit s'employer à reconquérir celle-ci tout au long de sa vie, l'être humain est ainsi motivé par le souvenir d'une constance première qui le relierait à l'intimité de son être. Khatibi reconnaît que « la pulsion de l'âme va doucement ainsi qu'une nostalgie indéracinable, ce qui périt encore en nous appelle sa paix première » (Khatibi 1979 : 145). Il existe donc chez l'homme une « nostalgie de la continuité perdue » (*idem* : 21), ce que Michel de Certeau appelle « le deuil de l'origine perdue » (1982 : 92-93). Cette nostalgie, ce souhait de substituer à la discontinuité individuelle une continuité profonde trouve sa pleine expression dans l'érotisme et la spiritualité. Il s'agit de deux forces d'attraction qui nous amènent vers le sacré – dans le sens où est sacré tout ce qui permet le dépassement, la continuité – car l'une est inscrite dans la nature humaine et l'autre représente ce à quoi l'homme aspire : l'Absolu. Ce sont ces considérations que nous essayerons de décortiquer dans l'écriture de Khatibi qui se veut, à notre sens, une écriture érotico-mystique.

I. L'érotisme sacré et la spiritualité érotique

Pour Audre Lorde, l'érotique est une source de pouvoir parce qu'il assure un partage profond d'une quête avec l'autre sur le niveau physique, psychique, spirituel et intellectuel, ce qui devient pour l'être humain une force essentielle et une source créatrice qui expriment « ce qu'il y a de plus profond, de plus intense, de plus riche en chacun de nous, et qui doit être partagé » (Lorde 2003 : 5). Selon Bataille, l'érotisme inscrit le corps dans la dépossession de soi, qui le mène à la continuité d'abord physique

à travers « l'érotisme des corps », puis à l'union spirituelle par « l'érotisme des cœurs » et « l'érotisme sacré ». Nous développons cette même pensée dans une perspective comparative avec la mystique. La mystique, comme l'érotisme, incite au don de soi, autrement dit, à la perte de tout ce qui constitue l'être : son corps. La mystique est un mouvement de dénuement, d'abandon volontaire. Dans l'œuvre de Khatibi, la mystique se pose comme une voie de connaissance et de communication avec le Divin, c'est à dire tout ce qui peut rendre accessible une expérience communuelle. Dans la mystique soufie en particulier, il s'agit de correspondances entre le voilé et le dévoilé, l'apparent et le caché, la présence et l'absence. La mystique soufie fait du corps le lieu où se vit le désir de ce qui est recherché mais qui reste inatteignable. Il y a toujours un écart, fut-il physique, qui nourrit cette quête. Il y a une jouissance, impossible à saisir entièrement, qui demeure l'essence du sentiment mystique. À la recherche de la présence du Divin, l'être mystique se confronte à une présence-absence, une présence affirmée par sa négation, une absence qui se fait plus présente que la présence, il mène ainsi une quête pérenne où le Divin s'avère être le nom d'une impossible satisfaction. La mystique est certes un mouvement de dépossession de soi, mais cela ne s'effectue que pour donner un autre sens à la perte et au dépouillement ; la perte est remplacée par l'absence qui est impossible à saisir. Lorsque disparaît ce que l'être croyait posséder ou être, un autre rapport au manque et au désir se révèle devant soi ; il n'est plus uniquement question de se perdre et faire tomber les oripeaux du moi, il s'agit également de se reconstruire à partir de cette perte, c'est-à-dire de faire du manque et de l'absence une force créatrice de l'être. La mystique crée dès lors une esthétique particulière de la jouissance ; elle transforme le plaisir insatisfait à un plaisir de l'insatisfaction. L'insatisfaction devient ainsi l'objet recherché à travers toute pratique mystique. C'est ce raisonnement qui nous permet de dire que la mystique est 'érotique' et c'est ce qui nous permet de faire le lien entre la spiritualité et l'érotisme.

Par érotisme sacré nous entendons deux sens : un premier qui traite du rapport de l'être mystique à une force transcendante qu'on appellera le Divin – certes à entendre au sens restreint de Dieu(x), mais aussi et surtout au sens plus exhaustif de sacré – et dont les manifestations entretiennent de fortes ressemblances avec l'expérience érotique ; et un deuxième qui accorde une connotation spirituelle à l'expérience érotique qui a une capacité intrinsèque à signifier un événement transcendantal du fait qu'elle représente une certaine continuité de l'être. Il est question ainsi d'un érotisme qui célèbre à la fois l'union charnelle et la connotation spirituelle qui y est liée, car l'être

humain fait l'expérience de la présence de Dieu de la manière la plus intime : *dans* et à travers son corps. L'érotisme assure une certaine union de l'être, laquelle union est aussi recherchée à travers toute spiritualité. En effet, « la phénoménologie des religions nous montre que la sexualité humaine est d'emblée significative du sacré. L'érotisme sacré touche la fusion des êtres avec un au-delà de la réalité immédiate » (Bataille 1957 : 220). Le sens de l'érotisme sacré se résume donc dans la fusion ultime, la suppression de toute limite entre l'homme et Dieu, jusqu'à ce que « s'annule toute identité et toute différence, jusqu'à l'effacement de toute ressemblance, de toute origine » (Khatibi 1979 : 65). Ceci rejoint l'idée de Michel de Certeau selon laquelle l'essentiel de l'expérience mystique ne serait pas (uniquement) la transgression d'un ordre mais « la perte du défini dans un non-lieu où les identités jouent entre elles comme des semblants. La foule, gouffre où les différences s'effacent, est l'éclipse du sexe (masculin ou féminin) et l'éclipse du logos (sage ou fou) » (Certeau 1982 : 64). Dans l'œuvre de Khatibi, l'écriture s'opère ainsi sous le signe du dépassement des limites, allant jusqu'à l'union et à la découverte du « chant prénatal » (Khatibi 1979 : 76). C'est dire que la nostalgie de la continuité est présente à tous les niveaux de l'écriture. Le sacré et l'érotique sont unis par le langage ; le minaret ressemble ainsi à une « érection mystique » (*idem* : 19) dont le chant est infini. Le bordel, la taverne, « la prostituée céleste » (*idem* : 43), tout revêt une connotation spirituelle dans l'écriture. Le langage amoureux devient à la fois l'expression de la sensibilité érotique et la manifestation d'une quête intérieure cherchant à atteindre l'unité sacrée, « la quête amoureuse est une divine séparée, bien que l'initié et son ivresse soient ineffablement unis » (*idem* : 21). Nous pouvons dire que l'expression de l'extase mystique s'inspire largement du vocabulaire de l'amour érotique, en témoigne l'inspiration de Khatibi de la poésie mystique soufie dont les poèmes foisonnent de ce genre de métaphores et d'images. Nous pensons en particulier à ce passage de *Le Livre du Sang*, roman paru en 1979 et qui relate la trajectoire d'une secte mystique : « Nous t'aimons d'un double amour, l'amour qui nous reflète en toi, et celui de la déraison qui s'emparera de ton cœur » (*idem* : 27), qui pourrait être comparé aux vers de la fameuse mystique soufie Rabia Al Adawiya : « Je T'aime de deux amours : l'un, tout entier d'aimer, l'autre parce que Tu es digne d'être aimé » (Oudaimah 2002). Dans un autre passage du même livre, le narrateur s'exclame dans un élan poétique : « Que le féminin se noie dans le masculin et que de père en fils le coït se libère dans l'expansion du ciel ! Chaque jet de sperme unifie la terre au ciel et gicle par tous les orifices. Le coït, enfant inoubliable, est une trace alchimique de l'être et son cri est le

flux de l'Inespéré » (Khatibi 1979 : 16). Par l'alliance de mots relevant du sexuel et du spirituel, et tout en mêlant les registres sacré et profane, cet extrait met en exergue l'intimité des liens entre le mystique et l'érotique. Il renforce le pouvoir libérateur de l'union charnelle comme étant une marque de la présence du Divin. Le mot 'trace' nous renvoie particulièrement à l'idée de Bataille de la continuité originelle, tandis que le terme Inespéré – dont le I majuscule suggère une référence à Dieu – a une connotation de l'espoir/désespoir que nous pouvons lier à la notion précédemment développée du désir de l'insatisfaction : Espérer l'inséparable, désirer l'inatteignable, tel nous semble être le fondement de la mystique soufie illustrée dans le roman. L'union en question est libératrice dans le sens où elle permet le dépassement des limites, y compris celles du masculin et du féminin en s'inscrivant dans un mouvement de fusion éternelle qui frôle l'ivresse. L'écriture de Khatibi foisonne ainsi de la pensée érotico-mystique dont l'expérience est inséparable du langage qui la porte.

Dans *Le Livre du Sang* (1979), la présence du corps est au cœur de l'expérience mystique. Le corps est représenté comme étant le lieu d'une présence, il est tantôt ce que nous avons de plus intime tantôt un étranger, il entretient des rapports complexes à lui-même qui marquent la place de l'Autre en soi. L'échanson, Muthna, le disciple, le maître, tous ces personnages vivent une sorte d'expérience élévatrice dans un mouvement de transe qui passe par des étapes afin d'atteindre le sentiment de la fusion mystique :

Nous voici ivres, encore une fois, pendant le concert spirituel. Nous chantons. Nous chantons tous l'écoulement de la nuit. Ce sera le chant, puis l'incantation, convulsive, puis le silence, puis le passage, puis l'errance, puis l'éclair, puis l'annonce, puis l'unisson, puis la rupture, puis la transmutation, puis la séparation des éléments et des formes, puis le ruissellement de ton corps. (*idem* : 18)

L'illumination à laquelle conduit cette danse mène à la rencontre du « Bien-aimé » qui est l'une des appellations accordées à Dieu dans la tradition soufie. Le disciple passe du recueillement à la danse puis à la transe et à la dépossession qui précède le retour au silence et à l'apaisement. La musique et le chant ont pour finalité de faire accéder les disciples à une dimension transcendante qui est désignée par l'écoulement du corps qui signifierait l'incarnation, l'union ultime. Dans la croyance soufie, la finalité de l'ascétisme est d'atteindre un degré de conscience spirituelle

élevé pour que la réalité ésotérique soit dévoilée au mystique par la connaissance et la pratique. Cette pratique se fait par étapes initiatiques durant des séances d'adorations où l'on assiste à des prières, des chants, des transes... Durant ces séances d'élévation à la Secte des Inconsolés – nom dont la connotation confirme, encore une fois, ce que nous avons avancé auparavant : 'Inconsolé' pourrait être remplacé par 'insatisfait', faisant référence au lien qui existe entre la mystique et l'érotique – l'ivresse du vin se confond à celle de l'union suprême au Divin ; l'échanson « semblait voler d'une manière si invisible. Il se sentait impalpable, aérien, échanson céleste pour tournoyer avec les verres » (Khatibi 1979 : 16). Le personnage éprouve une sensation qui le rend semblable à un être éthéré sous l'effet de la musique qui aide à intensifier le sentiment d'ivresse contribuant à la mise en transe. Quant au maître, absorbé dans l'Unité, il arrive à un état d'extase, de complète plénitude, « un orgasme cosmique » (*idem* : 79) : « Cette poésie solaire illumine les fous du divin et c'est en ces moments heureux que le maître tourne sur lui-même qu'il doit célébrer sa propre mort, il tourne à la manière des derviches rappelant par vibration le mouvement des astres » (*idem* : 136). La poésie récitée incite ceux qui l'écoutent à accéder au sens profond par les métaphores, les allusions et les symboles. La transe est vécue dans l'abandon total jouxtant la mort. L'adoration est dédiée au Divin vers qui s'élève l'âme de l'adepte, abandonnant le corps, dans un désir brûlant de s'anéantir dans l'Essence Suprême.

Cet état mystique trouve également son écho dans *Pèlerinage d'un Artiste Amoureux*, roman publié en 2003. Ce roman n'est pas uniquement un récit de voyage où sont livrées les aventures d'un personnage suivant un itinéraire géographique. Outre la découverte d'un ailleurs et d'une altérité qui l'enrichissent, le personnage principal mène également un voyage spirituel. Le choix d'un artiste, amoureux et pèlerin, peut s'expliquer par la tendance de Khatibi à écrire aux frontières de plusieurs disciplines. Pour mieux saisir cette alliance, il importe d'abord de s'arrêter sur le titre. Selon le Littré, le terme pèlerinage désigne un voyage fait par dévotion à un lieu consacré. Par métaphore, le mot pèlerinage peut aussi signifier la vie humaine. Ainsi, le récit de Khatibi donne-t-il différents sens, profane et sacré, au voyage de son personnage. L'écrivain intervient dans ce sens pour dire : « Selon moi le titre se suffit à lui-même. Ne semble-t-il pas dire l'essentiel de ce que contient l'ouvrage exposé ? Dès le titre du roman, l'identité du personnage principal, Raïssi, est soulignée par trois traits distinctifs : Raïssi est pèlerin, il est artiste, il est amoureux. Tout arrive dans le titre, d'un coup, mais rien n'est révélé » (Ahnouch 2012 : 34). Dans le roman, le pèlerinage traduit l'espoir de la continuité avec

le divin, l'érotisme sacré acquiert ainsi le deuxième sens que nous avons exploré plus haut ; il est, dans ce sens ; présent dans l'accomplissement du voyage sacré, dans la quête-même. Le voyage spirituel de Raïssi est renforcé par les apparitions de l'ange qui, tout au long du voyage, lui demande :

Répète avec moi : mon Dieu, vers Toi je me dirige et Ta satisfaction est ce que je demande...
Tu es à ce moment abandonné à toi-même devant le Seul, l'Unique, l'Etranger Absolu...
Exerce-toi à la rencontre, à la pensée de la rencontre, puis à la rencontre elle-même qui t'es voilée. (Khatibi 2003 : 112)

Dès lors, son voyage intérieur prend diverses formes ; errances, méditations, questionnements qui toutes traduisent l'approfondissement de sa vie de foi, son éveil spirituel. Ce périple traduit une quête de sens, une volonté de percer les mystères du monde, de dépasser les signes tangibles du visible « à la quête du Dieu Invisible » (*idem* : 45). Désormais « Le chemin de l'au-delà s'ouvre à son appel » (*idem* : 115). L'artiste pèlerin vit une sorte d'épiphanie spirituelle ; à travers la connaissance de Dieu, il se crée et se révèle à lui-même. L'ange lui dit « l'oraison t'ouvre la porte à la miséricorde de Dieu, peut-être à son amitié. Tu accèdes graduellement à sa proximité » (*idem* : 150). Au cours de son voyage, il découvre que « Dieu est en [lui], il l'habite », que le voyage vers Dieu est éventuellement un voyage vers soi et que « le pèlerin deviendra peu à peu le voyage lui-même » (*idem* : 151). Dans un rapprochement similaire, Michel de Certeau écrit dans *La Fable* que la vocation du mystique est de « partir sans se retourner » [...] Désancré de l'«origine», le voyageur n'a plus ni de fondement ni de fin ». L'errance ainsi acquiert le sens de la perte, de la transition qui crée une nouvelle façon « d'agir, de pâtre et d'aimer » (Cravetto 2002/3 : 137).

Dans l'œuvre de Khatibi, l'érotisme sacré se vit dans la fusion recherchée à travers toute transcendance. Selon la croyance soufie, Dieu désire être connu, il se manifeste donc en toute chose à travers la divinité révélée. De cette notion s'ensuit une nouvelle conception de l'amour ; la présence de Dieu réside en toute figure qui suscite l'amour. Par l'amour humain – ou terrestre –, l'être parvient à l'Amour Divin.

II. L'amour : une voie spirituelle

Il y a dans la recherche de l'amour et de la beauté « un effort pour accéder au-delà d'une rupture à la continuité » (Bataille 1957 : 143). L'être aimé est ainsi le lieu

privilegié où se manifeste la présence de Dieu ; par l'amour à la fois charnel et spirituel, l'accès à une unité fusionnelle est désormais possible. Dans *Le Livre du Sang*, la beauté est considérée comme un rappel au souvenir de la continuité perdue : « La beauté est un reflet du paradis et le paradis une nostalgie de ton être perdu » (Khatibi 1979 : 31). Les disciples déclarent à la vue de l'échanson : « Par ta beauté advenue, la prière est encore plus belle ! » (*ibidem*). L'adoration de Dieu se concrétise ainsi dans la présence de la beauté. Dans la croyance mystique soufie, la beauté est un reflet de Dieu, car Dieu représente l'incarnation de la Beauté Ultime ; par extension, tout ce qui est beau mène à la connaissance de Dieu. La Secte des Inconsolés se trouve ainsi dans la présence de la grâce divine à travers l'échanson, figure androgynique qui inspire la fascination et la vénération.

Nous l'avons vu, le corps est loin d'être nié dans l'écriture de Khatibi. Le corps féminin, en particulier, est conçu en tant que force d'attraction et de grâce louée par l'auteur. Dans *Pèlerinage d'un Artiste Amoureux*, la femme apprend à l'homme « la lenteur du plaisir, sa ritualisation, sa cérémonie graduée » (Khatibi 1988 : 55). Raïssi, tandis qu'il est en partance pour la Mecque, s'envisage comme un double initié : à l'art par son oncle ; et « grâce à la Sicilienne, [...] initié à l'art d'aimer et d'être aimé » (Khatibi 2003 : 65). En sa présence, Raïssi devient en état d'adoration, il « oublia aussi l'heure et ses prières. Il était sous l'emprise et la promesse d'une autre prière, un autre sacre du corps » (*idem* : 25). Raïssi découvre l'hospitalité réciproque du corps, un monde où « chacun était le hôte de l'autre, dans le plaisir, l'enroulement du corps, l'union prolongée » (*idem* : 267). Leurs ébats amoureux revêtent ainsi une forte connotation spirituelle, la sacralité de leur union est célébrée par l'ange gardien de Raïssi : « Le paradis régnait sur cette félicité. L'ange se voilait, se retirait dans le silence et la prière, il pria sur leur désir » (*idem* : 176).

Une autre femme que connaît Raïssi est Dawiya, « la lumineuse », elle est la première femme après son retour de son pèlerinage et celle qui l'accompagnera dans sa mort. Vu la place qu'elle occupe, son nom pourrait aussi signifier celle qui éclaire la vie et le chemin de Raïssi. Pour sa communauté, Dawiya est connue comme étant la garante de l'accueil de l'autre, de l'étranger en voyage : « elle est gardienne d'un droit d'hospitalité et d'asile » (*idem* : 156, 165). Raïssi révèle : « Dawiya me donna l'hospitalité en son être intime, en son corps nubile, sculpté dans la béatitude » (*idem* : 157). Dawiya lui est une constance, un abri où sa « grâce et sa belle loyauté le comblaient » (*idem* : 159). Pour la première fois, grâce à cette femme, l'artiste errant décide de mettre fin à

sa pérégrination et de s'installer à côté d'elle ; il reconnaît que « Dawiya est une attache à cette terre » (*idem* : 143).

La beauté de Dawiya est renforcée par ses tatouages, qui la rendent plus fascinante et mystérieuse aux yeux du personnage Raïssi. Le tatouage est une expression corporelle qui a beaucoup fasciné Khatibi. Rappelons que son premier roman est intitulé *La Mémoire Tatouée*. C'est un art qu'il ne manque pas d'exploiter aussi dans *Pèlerinage d'un Artiste Amoureux* : le tatouage sur la poitrine de Dawiya réveille en Raïssi un désir particulier. Le signe tatoué sur le corps est une invitation au déchiffrement, et le désir qu'il incite ne se réduit pas uniquement à la chair, mais aussi au dévoilement de ses secrets : « il lui suffisait de m'offrir sa beauté tissée de pudeur. Un tatouage indélébile, mais discret, sur la poitrine, s'offrait à mon admiration. Je touchais son tatouage, je le caressais ; et je dois le dire avec joie, ce petit motif – un triangle et trois points – me la faisait désirer autrement. Une femme tatouée est transfigurée » (*idem* : 165).

La femme est également comparée à une œuvre d'art. La Sicilienne désire être entre les mains de Raïssi tel un objet artisanal qu'il manierait avec passion et sensualité. Elle lui dit : « suis-je moins sensible que le plâtre ? Moins malléable pour ne pas mériter le toucher de tes mains d'artiste ?... Regarde, mes deux seins, ne ressemblent-ils pas à tes décors de stuc ? » (*idem* : 25) La relation entre eux ressemblerait dans ce sens à celle qu'entretient l'artiste à son œuvre, la passion, le désir et la sensibilité étant des points communs entre l'art et l'amour.

Les femmes que rencontre Raïssi pendant son voyage vers Dieu lui apprennent ainsi l'art de l'amour. Raïssi devient de ce fait un « passager de l'amour » (*idem* : 89), tout comme le décrit Maria Zina, une autre femme qu'il rencontre et devant laquelle il s'exclame : « Mon dieu, mon pèlerinage, mon beau pèlerinage, m'a-t-il fait aimer la femme avant Dieu ? » (*idem* : 54). Cette alliance entre l'amour divin et l'amour terrestre permet ainsi à Khatibi de mettre en relief le lien étroit qui existe entre la spiritualité et l'érotisme, les appellations telles que « Pèlerin de la passion » et « Pèlerin de l'amour » sont évoquées afin d'illustrer ce rapport dans l'écriture.

Dans *Le Livre du Sang*, Khatibi accentue ce rapprochement à travers le personnage de Muthna qui incarne parfaitement cette combinaison : « Muthna... elle a un sexe de femme, c'est la partie de son corps la plus spirituelle » (*idem* : 124). Le corps de Muthna est ainsi comparé à un lieu d'adoration dont le visiteur est censé vénérer la sacralité : « Déchausse-toi, pose tes babouches près du seuil intérieur de la porte et viens vers Moi. A vrai dire, il n'y a pas de moi, mais pour que ce récit errant pénètre plus intimement entre

mes cuisses, je t'accorde la faveur de cette nuit de volupté, de moi à moi et de cuisse à cuisse » (*idem* : 121). Le lexique érotique se mêle au mystique afin d'illustrer cette conception ; le corps est ici comme une mosquée qui exige des rituels précis afin d'y entrer. Dans un élan libérateur, les ébats amoureux du maître et Muthna se confondent à la prière, le maître est appelé « pèlerin errant » (*idem* : 134), ce qui laisse voir que l'union charnelle ressemble à un pèlerinage par lequel s'accomplit une élévation spirituelle. Le maître se confie ainsi à Muthna : « la joie de t'aimer a modifié mon être. Regarde mon visage, regarde mes yeux, ne sont-ils pas transformés par ta volupté ? N'es-tu pas entrée dans ma chair... Je me transforme en ta compagnie » (*idem* : 141). A travers ce passage, nous pouvons voir que la rencontre amoureuse est considérée, véritablement, comme une modification de l'être, un avènement qui transforme la vision du monde. L'amour devient, pour ainsi dire, religion et foi. Nous pensons particulièrement à une déclaration du mystique Ibn al Arabi qui rejoint nos propos : « Je pratique la religion de l'amour. Où que se tournent ses chevaux : Partout c'est l'amour qui est ma religion et ma foi » (1961). Les personnages désormais subissent un autre aspect de transformation, un pèlerinage vers et à travers l'amour qui devient chemin et destination à la fois.

Dans l'œuvre de Khatibi, l'érotisme sacré et la spiritualité érotique prennent toute leur ampleur dans le langage. La poéticité, la grandeur du mot et la force de l'imagination confèrent à l'écriture son aspect mystique. Que serions-nous sans langage ? Question que se pose Bataille et dont nous voyons la pertinence dans l'écriture khatibienne.

III. La transe-écriture : une pratique libératrice

Le corps est une mémoire de traces et le langage est ce qui traduit cette mémoire. L'écriture de Khatibi porte le souvenir d'un corps « morcelé », d'après l'expression de l'auteur. Dès lors, on ne peut parler du langage de l'extérieur. Dans *Le Scribe et Son Ombre*, Khatibi considère que le langage constitue ce qui fonde l'être humain en profondeur, en ce qu'« il est notre chair » (2008 : 54). Le lien qu'entretient l'écrivain avec les mots est assez intime. Le plaisir qu'ils lui procurent est intense, frôlant l'érotique : « J'aimais de préférence les mots étranges, c'était un corps-à-corps silencieux et glacial après le moment de bonheur » (Khatibi 2007 : 79) : . La phrase « Je coule en moi... j'écris » (1979 : 46) illustre parfaitement le lien qui existe entre l'Eros et l'écriture : le geste d'écrire devient à la fois ce qui s'écrit et ce qui se vit au moment de l'écriture, la métaphore d'un être envahi par la jouissance érotique traverse ainsi l'écriture de Khatibi. L'allégorie de l'écoulement, la métaphore du sang, analogue à celle du sperme, confèrent à l'écriture

son caractère fluide, se répandant à travers le corps de l'écrivain. Dans *Le Livre du Sang* – comme son titre l'indique – il s'agit du sang qui gicle dans l'écriture, qui est à considérer comme une trace témoignant de la présence du corps dans l'écriture – le corps qui écrit, le corps qui s'écrit. Khatibi décrit cette expérience ainsi : « j'ai rêvé l'autre jour que mon corps était des mots » (2007 : 79). Ces images peuvent renvoyer aux moments d'extase et de volupté vécus et par l'auteur et par son lecteur. L'œuvre médiatise ainsi deux jouissances – au sens barthien du terme : celle de l'écriture et celle de la réception. Dans *La Blessure du Nom Propre*, l'écrivain postule que l'érotisme fonde l'émergence de l'écriture : « l'homme écrit comme il laboure, ce geste fonde son érotique » (1974 : 85). La jouissance se vit alors dans la langue-même : « le parfum d'un mot me bouleversait. Je tremblais » (2007 : 81). Le texte devient dès lors comme un corps incitant le désir de l'auteur dans un mouvement érotique mutuel. L'écriture se présente ainsi comme une transformation du corps, du désir et de la sensibilité.

L'écriture poétique de Khatibi a également une forte connotation spirituelle. Le texte semble être emporté par une force élévatrice, une énergie vibratoire, pour reprendre les mots de l'auteur. L'écrivain explicite ce propos en disant que la poésie est « le chant d'un Dieu qui souffre ! » et qu'il faut « appeler Dieu la pensée qui précède la parole naissante de l'homme » (1979 : 40). La présence de la poésie mystique soufie, ainsi que des références religieuses, renforce cette dimension. Par ailleurs, l'auteur puise son inspiration dans les « Dieux marginés, exilés, fous, suicidés, morts jeunes ou tuberculeux. Ceux-là même qu'il savait perdus à tout jamais dans la souffrance pure » (2008 : 98). Il y a une volonté de maintenir la souffrance comme quelque chose qui transfigure l'expérience personnelle, ce qui relève également de la pratique soufie où la souffrance, le dépouillement et l'isolement sont préconisés.

IV. Conclusion

Nous l'avons vu, dans l'écriture de Khatibi, la dimension poétique du texte provient de l'association du mystique, du mythique et du subjectif, le rapport à l'écriture devient narcissique et érotisé, comme le décrit Marc Gontard (1981). Khatibi, à l'instar de Barthes, développe une pensée du désir érotique lié au texte : le langage revêt une dimension érotique, le texte devient tel un corps dont la jouissance réside dans : « les incidents pulsionnels, c'est le langage tapissé de peau, un texte où l'on puisse entendre le grain du gosier, la patine des consonnes, la volupté des voyelles, toute une stéréophonie de la chair profonde : l'articulation du corps, de la langue, non celle du sens, du langage »

(Barthes 1973 : 35). Le rôle de l'écriture réside également dans le fait qu'elle dispose d'un vrai pouvoir cathartique ; elle sert à extérioriser les sensations du corps, à contenir la violence de l'émotion, à capter « le risque de l'implosion mélancolique » (*idem* : 100). Khatibi confirme cette hypothèse en se demandant : « Cette douleur végétative, comment l'endurer sinon en la traduisant dans mes écrits ? » (*ibidem*). Dans ce sens, écrire est désormais « une pure dépense corporelle » (Wahbi 1995 : 73) dans la mesure où le corps devient un espace écrit et par conséquent un texte qui s'offre à la lecture. L'écriture traduit ainsi cet état « devenu la maladie d'être séparé, analogue peut-être au mal qui constituait déjà au XVI^e siècle un secret ressort de la pensée, la Melancolia. Un manquant fait écrire », nous rappelle Michel de Certeau (1971 : 9). Dans cette logique, l'écriture même serait une tentative de retrouver la continuité perdue, la félicité originelle dont parle Bataille.

La tâche de l'écrivain selon Khatibi serait ainsi de transfigurer toute expérience individuelle en épreuve initiatique, à la recherche de la liberté de l'esprit et du corps. Faire de l'expérience mystique une expérience humaine universelle, (faire) accéder au sacré, se perdre pour se retrouver à nouveau dans un mouvement d'éternel retour, tel nous semble être le crédo du texte khatibien. A l'instar du derviche tourneur, la vocation du récit – et souvent de l'auteur même – est de se disperser, de s'effacer et, à travers l'abandon de soi, retrouver l'unité initiale, entrer en communion avec le Divin. « L'écriture est une quête maillée dans le corps de celui qui écrit, qui vit son écriture convulsée ; une écriture qui se gagne dans la Perte » (Wahbi 2009 : 72), nous-révèle Khatibi. A notre sens, l'écriture de Khatibi ressemble, dans sa structure, à une transe-écriture ou une écriture en transe qui, par son trait poétique, acquiert une dimension fortement spirituelle. Dans cette optique, l'écriture – ou ce que Marc Gontard appelle « l'hyper-écriture »¹ – est une pratique qui, dans un rapport mimétique à la danse extatique des soufis, fonctionne comme un « simulacre » afin de rendre compte de la pensée khatibienne : une pensée qui tourne autour d'elle-même dans le but de se libérer et atteindre l'Autre. George Bataille explicite ce rapport en écrivant que « la poésie mène à l'indistinction, à la confusion des objets distincts. Elle nous mène à l'Eternité, elle nous mène à la mort et par la mort à la continuité : La poésie est l'éternité, c'est la mer allée avec le soleil » (Bataille 1957 : 456).

En somme, l'écriture chez Khatibi est un espace où la pensée et la sensualité sont transformées en forme littéraire. Ce qui fait donc son originalité c'est la transfiguration des questions philosophiques fondamentales en une écriture hautement poétique. Cette

forme d'écriture engage également le lecteur qui s'implique afin de donner un sens personnel à l'œuvre. L'écrivain – et son lecteur – vit une sorte de détachement, « une sortie de soi » telle que la conçoit Merleau-Ponty, ou ce que Lacan appelle l'*extime* dans le sens où son intime se trouve extériorisé, afin de mieux se saisir à travers le geste d'écrire. Il s'agit ainsi d'une pratique salutaire pour le corps et l'esprit qui ouvrent la voie à la continuité, à l'éternité. A travers les thèmes de l'érotisme sacré, de l'amour et de l'écriture, l'œuvre de khatibi offre un prisme par lequel surgissent de nombreuses réflexions, toujours d'actualité, car liées à l'être humain, à Dieu et à la philosophie. Son univers nous fait découvrir une profondeur spirituelle de l'existence. C'est avec beaucoup de finesse que l'auteur nous pousse à nous interroger sur les notions des limites de l'être, de l'expérience humaine et du rapport à l'autre. L'écriture devient un espace de transcendance, de rencontre et de dialogue permettant à Khatibi de créer une éthique – qui et aussi une esthétique – de l'Autre : une altérité célébrée comme possibilité ouvrant la voie à l'Infini.

NOTES

* Salma Rouyett est Doctorante en 5ème année en Littérature et Education et enseignante de FLE/FOS à l'Institut Français du Maroc, elle travaille sur le thème de l'érotisme et de l'éducation esthétique dans la littérature francophone marocaine. Elle a participé à de nombreux colloques et manifestations culturelles dans son pays le Maroc mais aussi en France, aux Etats-Unis, au Sénégal et en Roumanie. Récemment elle a publié son dernier article intitulé « Erotisme et mystique chez Abdelkébir Khatibi » chez Legs et Littérature.

¹ Notion que Marc Gontard développe dans *La violence du texte*.

Références bibliographiques

- Ahnouch, Fatima (2012), *Abdelkebir Khatibi : La langue la mémoire et le corps*, Paris, Harmattan.
- Barthes, Roland (1973), *Le Plaisir du Texte*, Paris, Éditions du Seuil.
- Bataille, George (1957), *L'érotisme*, Paris, Edition de minuit.
- Cravetto, Maria Letizia (2002/3), *L'émancipation de la pensée*, in *Diogène*, 2002/3, n.199 : 135-151.
- De Certeau, Michel (1982), *La folie de la vision*, in *Esprit*, 1982, n. 66 : 92-93.
- (2013), *La Fable*, Paris, Gallimard.
- Gontard, Marc (1981), *La violence du texte : littérature marocaine de langue française*, Paris, Harmattan.
- Guitier, Bernard (2002), *Femme de l'Éros et femmes de l'agapê*, in *Cliniques méditerranéennes*, 2002, n.66 : 217.
- Khatibi, Abdelkebir (2005), *Correspondance Ouverte*, Rabat, Marsam.
- (1974), *La blessure du nom propre*, Paris, Les Lettres Nouvelles.
- (2007), *La mémoire Tatouée*, Okad.
- (1976), *La peinture d'Ahmed Cherkaoui*, Casablanca, Shoof.
- (1976), *L'art calligraphique arabe ou la célébration de l'invisible*, Vanves, Chêne.
- (1979), *Le livre du Sang*, Paris, Gallimard.
- (2008), *Le Scribe et Son Ombre*, Paris, La Différence.
- (1983), *Maghreb Pluriel*, Paris, Denoël.
- (1988), *Par-dessus L'épaule*, Paris, Editions Aubier.
- (2003), *Pèlerinage d'un Artiste Amoureux*, Paris, Edition du Rocher.
- Lorde, Audre (2003), *De l'usage de l'érotisme : l'érotisme comme puissance*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Magali C. Calise et alii, dans *Sister Outsider*, Carouge (Genève), Éditions Mamamélis.
- Paz, Octavio (1994), *La Flamme double : amour et érotisme*, Paris, Gallimard.
- Wahbi, Hassan (2009), *Abdelkebir khatibi, la fable de l'aimance*. Paris, Harmattan.
- (1995), *Les Mots du Monde*, Rabat, Arabian al hilal.

Il était une foi. Qu'en est-il du spirituel dans la littérature contemporaine de langue française ?

Dans un Occident profondément déchristianisé ou postchrétien (Poulat 1994 ; Küng 2018 ; Cuchet 2020), voire dans une chrétienté désoccidentalisée, devenue incapable d'interpréter ses symboles spirituels, jadis vécus comme cohérents et évidents, la question du rapport à la *foi* peut sembler surannée. Cependant, l'expérience spirituelle, ou l'amputation de la spiritualité, notamment dans sa dimension mystique ou liturgique, interroge et interpelle toujours, en introduisant « (...) une manière d'être au monde très différente de notre manière ordinaire de nous y rapporter. C'est une façon d'écouter et de répondre, plutôt que de conquérir et de dominer, attitudes que développe habituellement notre modernité » (Rosa 2023).

De fait, et pour ce qui est du littéraire, dans *Le Crépuscule de la Culture française ?* (1995), Jean-Marie Domenach se demandait si « le roman peut se passer de Dieu ? ».

ISBN 978-989-36147-2-3



ILCML

INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA