

Entre le jeu et le feu :

la structure ludique de l'expérience mystique chez Jean de la Croix

Enrique PÉREZ CRISTÓBAL

« Todos son tan divinos estos señores, que han perdido por carta de más. »¹ Telle fut la réponse de sainte Thérèse aux participants au *vejamen* célébré le Noël 1576, dans le parloir de Saint Joseph d'Avila, une sorte de concours herméneutique qui rappelle certaines compétitions énigmatiques sacrées sur le commencement de toutes choses². Pourtant, le concours d'Avila tournait autour d'un sujet non moins évasif : le sens de certaines paroles – « Búscate en Mí » – que Thérèse avait écoutées pendant le recueillement³. Parmi les participants au *vejamen* qui comprenait Lorenzo de Cepeda, Francisco Salcedo, Julián de Ávila et l'évêque Álvaro de Mendoza, se trouvait aussi le premier déchaussé, Jean de la Croix⁴. On n'a toutefois pas conservé sa réponse à l'énigme de la mère fondatrice. De ce concours, à la fois festif et religieux, on garde seulement le témoignage de Thérèse d'Avila, en forme de réponse épistolaire à chacune des solutions à l'énigme. Toutes les réponses sans exception furent rejetées par Thérèse, qui les jugea excessives (« perdieron por carta de más »), en particulier l'une d'entre elles : « Mas yo le perdono sus yerros –écrit, non sans ironie, Thérèse d'Avila– porque no fue tan largo como mi padre fray Juan de la Cruz [...] Dios me libre de gente tan espiritual que todo lo quieren hacer contemplación perfecta. »⁵

Il faut remarquer que cet excès vient, en partie, du contexte compétitif du *vejamen*. Toute compétition n'est-elle pas un jeu à l'issue duquel on récompense l'excellence, c'est-à-dire, le dépassement d'autrui ? Quoi qu'il en soit, on peut trouver déjà cet excès dans la structure même de l'expérience mystique. L'énigme proposée par Thérèse –« Búscate en Mí »– vise justement à ce procès dialectique entre l'excès de ce qui vient d'être signifié et le manque d'un signifiant surpassé par ce *surplus* perlocutif. L'excès du discours mystique – tropologique, notamment – est un effet direct, on le sait, de ce déficit expressif que le mystique éprouve dans l'instant de l'écriture. Mais cette défaillance linguistique avant d'être un *topos* du discours mystique est le négatif d'un autre processus bien plus complexe et

¹ Santa Teresa de Jesús, *Vejamen, Obras completas*, Madrid, BAC, 1997, p. 1433.

² Voir Johan Huizinga, *Homo ludens*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, p. 139.

³ Santa Teresa de Jesús, *op. cit.*, p. 1431.

⁴ Voir Crisógono de Jesús, *Vida de San Juan de la Cruz*, Madrid, BAC, 1997, p. 139-140.

⁵ Santa Teresa de Jesús, *op. cit.*, p. 1432.

mystérieux. Un procès auquel renvoie l'énigme avancée par Thérèse : le jeu anthropologique de la perte du contact et du contact de la perte⁶.

C'est ici que le mysticisme rejoint certaines formes anthropologiques du jeu. En effet, c'est la perte de ce contact qui déchaîne la recherche du mystique. Ce processus dialectique du « esconderse y mostrarse »⁷ ou « mostrarse y absconderse »⁸, c'est justement, comme le note Luis de León, « como jugar al tras con los niños »⁹, ou exécuter, selon Jean de la Croix, « jocunda y festivalmente las artes y juegos del amor »¹⁰. C'est peut-être Platon qui fut un des premiers à assimiler l'Éros avec le mouvement dialectique entre l'excès (*poros*) et le manque (*penia*)¹¹.

Quand Thérèse expose ainsi son énigme elle s'interroge sur le sens d'une question qui littéralement l'a transpercée, en laissant à peine comme trace le murmure de Celui qu'elle cherche, en fait sur la démarche à suivre pour le trouver. Comme l'épouse au début du *Cantique spirituel*, Thérèse interroge les premières créatures qu'elle trouve après avoir été touchée par ces paroles énigmatiques. Mais, comme dans le *Cantique*, les réponses que Thérèse obtient de Juan de Ávila, Francisco Salcedo, Lorenzo de Cepeda et Jean de la Croix ne parviennent d'aucune manière à lui communiquer *ce qu'elle veut*. Ces réponses sont insuffisantes, puisque la solution à cet énigme peut seulement être donnée par une parole substantielle, c'est-à-dire, par un geste ou plus précisément par l'empreinte qu'en a laissé ce geste.

Le *Cantique des cantiques* et le *Cantique spirituel* se présentent comme une sorte d'enquête archéologique dont le champ de travail est à la fois ailleurs et ici, dehors et dedans. Mais les ruines que fouille le mystique ont été presque vidées de toute matière, comme lui même à été évidé au centre de son âme. Seulement, en fouillant les éclats, les résonances, les parfums en même temps que leurs négatifs –les ombres, les silences, les déhiscences– que porte l'air, le mystique arrivera finalement à reconstruire en lui même le vide où aura lieu l'union transformante.

Le mystique est une espèce d'archéologue à la traîne d'une trace presque effacée ou, comme écrit Jean de la Croix, « a la zaga de [una] huella »¹². Toute la première partie du

⁶ Voir George Didi-Huberman, *La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2008, p. 94.

⁷ San Juan de la Cruz, *Obras completas*, Madrid, BAC, 1994, p. 612.

⁸ Fray Luis de León, *Cantar de Cantares*, Cruz del Sur, Buenos Aires, 1947, p. 62.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 920.

¹¹ Voir Platon, *El banquete, Diálogos III*, Madrid, Gredos, 2000, p. 246-247 [203 b] ; voir aussi Karl Reinhardt, *Les mythes de Platon*, Paris, Gallimard, 2007, p. 77.

¹² San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual, op. cit.*, p. 129 [CA 16].

Cantique est, en quelque sorte, la photographie d'une absence, la trace d'un geste ou, en langue platonicienne, des *vestigia Dei*, puisque son *imago* –en tant que similitude prochaine, par opposition à la similitude lointaine des vestiges¹³– n'est perceptible pour l'instant qu'à travers le négatif de Dieu : la marque de son regard sur les bois¹⁴, le reflet de sa beauté sur la langue morcelée des créatures¹⁵, ou l'empreinte de sa touche sur l'âme du mystique¹⁶. Toutes ces traces donnent à voir l'énorme dissimilitude entre Dieu et les créatures. Mais, en tout cas, il reste encore une possibilité pour l'âme d'exhumer, malgré tout, l'*imago Dei* « empreintée » autrefois en elle.

Après avoir fouillé toutes ces traces, le mystique commence à pressentir la procédure à suivre afin de faire apparaître le positif de cet *imago*. Fatigué de ce travail à mi-chemin entre la récolte et le décodage, effacée déjà en lui-même toute *macula* du monde, il demande à Dieu une fois pour toutes de lui révéler sa présence (« Descubre tu presencia »)¹⁷. Mais comment la reconnaître, sinon à travers une nouvelle trace ?

¡ Oh cristalina fuente
 si en esos tus semblantes plateados
 formases de repente
 los ojos deseados
 que tengo en mis entrañas dibuxados !¹⁸

On a lu cette *canción* du *Cantique* en privilégiant sa dimension visuelle, c'est-à-dire, comme une version christique du mythe de Narcisse¹⁹. Mais il ne faut pas oublier que ce regard narcissique est en même temps le positif d'un *regard du contact*, que le mystique va ressentir à nouveau juste après cette explicitation de son désir. Ce n'est qu'après avoir dégagé son âme que le mystique peut rendre visible le dessin du regard que Dieu a *gravé sur elle*. Il faut voir ce dessin –imparfait, selon Jean de la Croix, puisque il n'est pas encore de la vraie peinture– non seulement comme une image, mais aussi comme une matrice capable de faire

¹³ Saint Thomas d'Aquin, *Summa Theologica* I, q. 93, a. 6, in c., *The Summa Theologica of St. Thomas Aquinas*, vol. II, London, Burns Oates and Washbourne, 1920, p. 158 ; *vid.* Umberto Eco, *Le problème esthétique chez saint Thomas*, Paris, 1993, p. 140.

¹⁴ « Mil gracias derramando / pasó por estos sotos con presura / y, yéndolos mirando [...], / vestidos los dejó de su hermosura », San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, *op. cit.*, p. 126 [CA 5].

¹⁵ « y dejame muriendo / un no sé qué quedan balbuciendo », *ibid.*, p. 128 [CA 7].

¹⁶ « las flechas que recibes / de lo que del Amado en ti concibes ? », *id.* [CA 8].

¹⁷ *Ibid.*, p. 133 [CB 11].

¹⁸ *Ibid.*, p. 128 [CA 11].

¹⁹ Voir Luce López-Baralt, *Asedios a lo indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, Madrid, Trotta, 1998, p. 52.

apparaître ce regard frappé de lumière. C'est pour cela que le mystique peut imprimer à ce moment-là le regard de l'Époux sur les eaux argentées. L'union transformante est ainsi confrontée par Jean de la Croix et Luis de Leon à l'empreinte tant d'une marque que d'un sceau –notamment dans sa lecture du verset six, chapitre sept, du *Cantique des Cantiques*.

« Ponme como señal sobre tu corazón, como señal sobre tu brazo »²⁰, commande le Bien-Aimé à son épouse, selon la version de Jean de la Croix :

El corazón [ajoute-t-il] significa aquí el alma, en que en esta vida está Dios como señal de dibujo de fe [...]. Pero sobre este dibujo de fe hay otro dibujo de amor en el alma del amante y es según la voluntad, en la cual de tal manera se dibuja la figura del Amado y tan conjunta y vivamente se retrata cuando hay unión de amor²¹.

Fray Luis, encore plus explicite que Jean, en paraphrasant les paroles de l'Époux, écrit :

Nunca me dejes de tu corazón, nunca ceses de amarme, de manera que tu corazón tenga esculpida y impresa en sí mi imagen [...]. Haz que en él esté yo tan firme como está la figura en el sello, que siempre está en él sin mudarse, y todo cuanto se imprime con él sale de una misma imagen²².

Cette *vision artisanale* de l'union mystique, si chère à Jean de la Croix –qui dans sa jeunesse apprit les métiers de menuisier, tailleur et peintre²³– nous permet de voir jusqu'à quel point l'expérience mystique implique une structure anthropologique très proche du jeu.

Toujours sensible à toute forme de pression que le cosmos aurait pu exercer sur l'homme, Marcel Jousse, avait déjà défini le jeu comme une opération d'intussusception :

Le « jeu » [écrivait-il en 1934] , c'est l'extérieur qui s'inflige à nous, qui s'insère en nous et nous oblige à l'exprimer, à le « rejouer » après qu'il s'est imprimé. Comprenez-vous cette chose terrible ? Sous la « sigillante » pression du réel, l'enfant est

²⁰ San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 640 [CA 11.8].

²¹ San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 640 et 782-783 [CA 11.8 ; CB 12.6]. Rappelons que pour Sebastián de Covarrubias une *señal* est notamment « el indicio de la cosa ausente, como la huella del jabalí impresa en la tierra, es señal de que anda en aquel lugar », *Tesoro de la lengua castellana o española*, fol. 173 v, Barcelona, Altafulla, 1989, p. 907.

²² Fray Luis de León, *op. cit.*, p. 133.

²³ *Vid.* Crisógono de Jesús, *op. cit.*, p. 29; Rosa Rossi, *Juan de la Cruz. Silencio y creatividad*, Madrid, Trotta, 1996, pp. 27-33.

« imprimé » comme une cire molle et fluide, et il « exprimera », dans ses rejeux, ce qu'il a reçu²⁴.

L'empreinte est donc aussi une *impronta*, c'est à dire, un procès d'apprentissage *mimismologique*. Si l'enfant est une cire molle et fluide, celui qui aspire à être un vrai religieux, selon Jean de la Croix, doit être comme une image souple : « La primera cautela sea que entiendas que no has venido al convento sino a que todos te labren y ejerciten [...] y que en todo eso tú has de estar sujeto, como la imagen lo está ya al que la labra, ya al que la pinta, ya al que la dora »²⁵.

Peut-être Jean de la Croix n'a jamais séparé la tâche pédagogique de la voie mystique. Dans les deux cas, la répétition joue un rôle essentiel. Si l'endoctrinement commence avec une *répétition* des formules au couvent, pour monter dans l'échelle mystique, l'homme spirituel, de sa part, devrait *mimer* les *vestigia Dei* : de la fuite de l'Époux, jusqu'au bégaiement des créatures. Il ne faut pas oublier que le vestige, en langue aristotélicienne, représente un effet qui imite sa cause sans arriver à la ressemblance spécifique²⁶.

C'est pour cela que quand Thérèse essaie de donner une solution à sa propre énigme – insatisfaite de toutes les réponses obtenues – elle n'aura qu'à *mimer* les paroles qu'elle aura écoutées. Mais sa réponse, en imitant sa cause, pourra seulement donner son reflet – « Alma, buscarte has en Mí, / y a Mí buscarte has en ti »²⁷, c'est-à-dire, l'image renversée de ce qu'elle avait entendu pendant son recueillement.

Université d'Evry Val d'Essonne

Bibliographie

- AQUIN Thomas d', *The Summa Theologica of St. Thomas Aquinas*, Londres, Burns Oates and Washbourne, 1920.
- COVARRUBIAS Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, éd. Rafael Lapesa, Barcelona, Altafulla, 1989.
- CRUZ San Juan de la, *Obras completas*, éd. Lucinio Ruano de la Iglesia, Madrid, BAC, 1994.
- DIDI-HUBERMAN Georges, *La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2008.

²⁴ Marcel Jousse, *Le Parlant, la Parole et le Souffle, L'Anthropologie du Geste*, Paris, Gallimard, 2008, p. 694, n. 15.

²⁵ San Juan de la Cruz, *Cautelas*, *op. cit.*, p. 185 [15].

²⁶ Saint Thomas d'Aquin, *Summa Theologica* I, q. 93, a. 6, in c., *op. cit.*, p. 158.

²⁷ Santa Teresa de Jesús, « Búscate en mí », *op. cit.*, p. 655.

- ECO Umberto, *Le problème esthétique chez saint Thomas*, trad. Maurice Javion, Paris, 1993.
- HUIZINGA Johan, *Homo ludens*, trad. Eugenio Imaz, Madrid, Alianza Editorial, 1972.
- JESÚS Crisógono, *Vida de san Juan de la Cruz*, Madrid, BAC, 1997.
- JESÚS Santa Teresa de, *Obras completas*, éd. Efrén de la Madre de Dios et Otger Steggink, Madrid, BAC, 1997.
- JOUSSE Marcel, *L'Anthropologie du Geste*, Paris, Gallimard, 2008.
- LEÓN Fray Luis de, *Cantar de Cantares*, éd. Jorge Guillén, Buenos Aires, Cruz del Sur, 1947.
- LÓPEZ-BARALT Luce, *Asedios a lo indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, Madrid, Trotta, 1998.
- PLATON, *Diálogos III*, trad. M. Martínez Hernández, Madrid, Gredos, 2000.
- REINHARDT Karl, *Les mythes de Platon*, éd. et trad. de Anne-Sophie Reineke, Paris, Gallimard, 2007.
- ROSSI Rosa, *Juan de la Cruz. Silencio y creatividad*, Madrid, Trotta, 1996.