

Au rythme de la présence

« Sans appui et pourtant appuyé »

PHILIPPE CHARRU

C'EST PAS LÀ le mot d'un saltimbanque, mais un mot de Jean de la Croix. Un mot qui touche au plus près de sa relation à Dieu, dont l'allure paradoxale perce sous sa plume de poète :

*Libre est mon âme de tout lien
qui tienne à chose créée.
Au-dessus d'elle-même élevée
menant savoureuse vie,
en son Dieu seulement appuyée,
N'est-ce pas là déjà dire
la chose que je prise le plus:
que mon âme ainsi se voit
sans appui et pourtant appuyée.*

On dira que ce propos est celui d'un mystique, que seuls quelques élus connaissent une telle aspiration et que ce chemin d'expérience, fermé au commun des mortels, reste inaccessible au grand nombre. J'aimerais m'inscrire en faux contre cette position de principe. Certes il y aurait quelque illusion à croire ou à faire croire que l'on peut s'aventurer sur le chemin sanjuaniste sans forte détermination intérieure et grande générosité. Personne n'y persévère sans se trouver confronté à de longs et rudes combats. Mais on ne s'arrêtera pas ici à ce que requiert l'aventure spirituelle de celles et ceux qui s'y risquent. On s'interrogera plutôt sur le fait qu'une vie spirituelle développe des attitudes paradoxales dont l'exa-

Jésuite, Centre Sèvres, Paris. Vient de paraître: *Quand le lointain se fait proche. La musique, une voie spirituelle*, Seuil, 2011, 304 p. Une soirée autour de ce nouveau livre aura lieu au Centre Sèvres, le mercredi 2 mars 2011. Intervenants : Violaine Anger et Patrick Goujon.

men découvre le profond ancrage anthropologique. Les voies spirituelles ne contrarient pas les forces vives qui animent l'être humain que nous sommes. Elles ne s'y superposent pas non plus. Elles les travaillent de l'intérieur pour les révéler à elles-mêmes et les porter à leur accomplissement, jamais pour nous en déloger ou nous en abstraire. C'est pourquoi, loin de se présenter comme des voies d'exception réservées à quelques uns, elles dessinent les coordonnées maîtresses de nos existences que chacune et chacun pourra reconnaître un jour comme siennes.

Ainsi, sous la plume de Rilke¹, le langage amoureux trouve-t-il le même ton paradoxal que le langage mystique sous la plume de Jean de la Croix :

*Toi seule, tu fais partie de ma solitude pure.
Tu te transformes en tout : tu es ce murmure
ou ce parfum aérien.
Entre mes bras : quel abîme qui s'abreuve de pertes.
Ils ne t'ont point retenue, et c'est grâce à cela, certes,
qu'à jamais je te tiens.*

Ici comme là, le véritable appui est éprouvé comme celui qu'on ne tient pas et le comble de la présence est donné à qui ne la retient pas, au risque de la perdre.

L'insaisissable mobilité de la musique conduit au plus loin de ces paradoxes, comme en témoignent ces mots de Philippe Jaccottet : « La dernière sonate pour piano de Schubert m'étant revenue hier soir, par surprise, une fois de plus, je me suis dit simplement : "Voilà." Voilà ce qui tient inexplicablement debout, contre les pires tempêtes, contre l'aspiration du vide; voilà ce qui mérite, définitivement, d'être aimé : la tendre colonne de feu qui nous conduit, même dans le désert qui semble n'avoir ni limites, ni fin.² » Au dire du poète, la fragilité de la musique recèle une puissance paradoxale « qui tient inexplicablement debout » contre la violence du monde, comme une ferme assurance se cache dans le total abandon de soi à ce guide mystérieux qui conduit, on ne sait comment, par-delà le désert. La *Flûte enchantée* de Mozart veut initier à ces traversées aventureuses. On y voit Tamino et Pamina marcher au milieu des flammes au son de la flûte en chantant ces paroles décisives : « Nous marchons par la puissance de la musique, joyeux à travers les ténèbres et la mort. » Mais, là encore, quel paradoxe ! La puissance de la musique se donne tout entière dans un dessin mélodique des plus innocents, joué à la flûte, ponctué par un rythme

1. R.M. Rilke, *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, Gallimard, 1991, p. 244.

2. Ph. Jaccottet, *Notes du ravin*, Fata Morgana, p. 21.

extrêmement léger à la timbale, à peine coloré au souffle des instruments à vent par les accords les plus simples de tonique et dominante. Rien de laborieux ni de boursoufflé, aucune violence ni dans la mise en scène, ni dans la musique. Ici, point de confrontation entre des forces opposées – celles de la nuit et du jour ou celles de la mort et de la vie –, ni de recherche d'équilibre entre ces forces. Il y a *passage* au milieu des flammes qui pourraient dévorer, puis de l'eau qui pourrait engloutir. La musique ouvre le *passage*; mieux encore, *elle est ce passage* et ce passage est joie.

3. E. Herrigel, *Le zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*, Ed. Dervy, 1986.

Le mystique, le poète et le musicien mais aussi, venant d'autres horizons culturels, l'archer qui tend son arc³, peuvent donc se rencontrer dans la quête commune de ce point d'appui existentiel qui prend l'allure paradoxale du « sans appui et pourtant appuyé ». Leur quête ne peut laisser personne indifférent dans la mesure où personne ne reste étranger à la question de savoir ce qui tient réellement dans sa vie, contre les vents funestes qui soufflent la violence et contre l'usure du temps. Or, bien qu'ils empruntent des chemins singuliers aux différences marquées, ils s'accordent à voir ce qui tient réellement, non dans un *ici* ou un *là*, ni dans un *ceci* ou un *cela* nettement circonscrit dans l'espace et le temps, ni dans quelque topologie psychologique, mais dans une *relation*. Une relation qu'ils disent paradoxale: « sans appui et pourtant appuyé » ! Mais comment s'accorder à une telle relation, faire sienne une telle attitude ? Si on admet, comme on le prétend ici, qu'elle n'est pas réservée à quelques initiés d'exception favorisés de dons ou de grâces extra-ordinaires, il faut penser qu'elle trouve une « parenté intérieure »⁴ avec notre nature profonde, autrement dit qu'elle correspond à une aspiration commune à toutes et à tous et à une capacité de se laisser conduire sur des voies paradoxales en y marchant avec aisance. Nous allons voir que l'expérience rythmique révèle une telle capacité et qu'elle engage une manière spécifique de vivre la relation au monde où on pourra reconnaître les enjeux de la quête spirituelle.

4. L'expression est empruntée à Karl Rahner dans *La parole poétique et le chrétien*, dans *Ecrits théologiques*, tome IX, Desclée de Brouwer, 1968, p. 195.

L'artiste est un homme qui a la pratique de l'art et la main qui tremble

Le rythme, tel qu'il est ici envisagé, n'a rien de la cadence avec laquelle il est si souvent confondu. Il n'est pas l'ordre des

temps, selon une définition d'inspiration aristotélicienne aujourd'hui encore largement répandue. Parlant de Ionisation qu'il composa pour un ensemble d'instruments à percussion, Edgar Varèse disait : « Le rythme n'est plus la constante d'une battue. Il faut autre chose. Il faut que la percussion parle, qu'elle ait ses propres pulsations, ses propres systèmes sanguins. Elle doit insuffler sa puissance à l'ensemble de l'orchestre.⁵ » C'est pourquoi le rythme, pas plus qu'aucune manifestation de la vie, ne se laisse mesurer par le nombre. Comparable à un flux dynamique, il déborde le nombre et la mesure et on le voit déployer une énergie de cohésion qui est la vie même des formes.

Mais le musicien sait d'expérience que ce mouvement est fragile, que sa conduite est délicate et qu'en définitive, à vouloir le maîtriser, il lui échappe. Du moins peut-il veiller à ce que le mouvement musical ne s'expose à deux dangers contraires. Comme tout mouvement en effet, le rythme « meurt d'inertie ou de dissipation »⁶. D'inertie, lorsqu'il est « assujéti au nombre » et de dissipation, lorsqu'il tourne à la « mouvance d'un écoulement » inarticulé.

Entre inertie et dissipation, le rythme vient au jour sur le chemin de la « perfection des formes inexactes ». Dante évoque avec finesse ce chemin paradoxal : « L'artiste, écrit-il, est un homme qui a la pratique de l'art et la main qui tremble.⁷ » Ce tremblement de la main est celui du corps aux prises avec la matière. Il est la trace ancestrale de la lutte entre l'homme et la nature, tout autant que celle de sa victoire sur les résistances qu'il vient à rencontrer jusqu'en son propre corps. Jouer de la musique, c'est toujours prendre un risque dont l'issue est incertaine, même pour le musicien qui a une pratique éprouvée de son art. Le jeu d'aujourd'hui ne garantit pas celui de demain. Mais une technique de jeu accomplie sait accueillir dans l'instant, l'émotion qui survient comme visite la grâce. Or cet instant qui passe et ne reviendra pas, fait échec à l'écriture et au calcul. Qui peut dire comment jouer les « valeurs inégales » de la musique française classique ? Cette « inégalité » ne s'écrit pas et ne se compte pas. Il faut la jouer avec « goût » disaient les anciens maîtres. De même le tempo rubato dans la musique de Schumann ou celle de Chopin peut être porté par une tradition vivante mais il ne s'enseigne pas, il faut le sentir intérieurement pour le jouer. Quant au swing, il est donné à la naissance ou jamais. Et lorsque Pablo Casals disait que « le rythme, c'est le retard », ne désignait-il pas cette

5. Alejo Carpentier, *Edgar Varèse vivant*, dans *Le Nouveau Commerce*, cahier n° 10, 1967.

6. H. Maldiney, *L'esthétique des rythmes in Regard, Parole, Espace, L'Âge d'Homme*, Lausanne, 1973, p. 158.

7. Dante, *La Divine Comédie, Le Paradis*, chant XIII, 77-78.

légère retenue qui rend sensible, au cœur de l'expérience musicale, l'impondérable, c'est-à-dire la vie ?

Ce tremblement est en définitive la trace d'une naissance au monde qui laisse loin derrière elle nos raisonnements, nos calculs ou nos logiques de pensée. Tout savoir et toute maîtrise sont ici engloutis tandis qu'émerge soudain une nouvelle manière de se tenir dans le monde, de le goûter, de le voir et de l'entendre, « une autre façon de compter, de peser, une autre mesure du réel dans le rapport qui se crée avec lui dès lors qu'il nous devient, en quelque manière et pour quelque part que ce soit, intérieur.⁸ »

8. Ph. Jaccottet, *Après beaucoup d'années*, Gallimard, 1994, p. 94.

Naître au rythme fondateur

Dans un entretien avec son ami Joachim Gasquet, Paul Cézanne a parlé avec une justesse exemplaire de cet engoulement et de cette émergence, deux mouvements opposés mais inséparables, éprouvés lors de sa rencontre avec le motif à peindre.

Pour bien peindre un paysage, je dois découvrir d'abord les assises géologiques. Songez que l'histoire du monde date du jour où deux atomes se sont rencontrés, où deux tourbillons, deux danses chimiques se sont combinées. Ces grands arcs-en-ciel, ces prismes cosmiques, cette aube de nous-mêmes au dessus du néant, je les vois monter, je m'en sature en lisant Lucrèce. Sous cette fine pluie je respire la virginité du monde. Un sens aigu des nuances me travaille. Je me sens coloré par toutes les nuances de l'infini. A ce moment-là, je ne fais plus qu'un avec mon tableau⁹. Nous sommes un chaos irisé. Je viens devant mon motif, je m'y perds. Je songe, vague. Le soleil me pénètre sourdement, comme un ami lointain, qui réchauffe ma paresse, la féconde. Nous germinons. Il me semble, lorsque la nuit redescend, que je ne peindrai et que je n'ai jamais peint. Il faut la nuit pour que je puisse détacher mes yeux de la terre, de ce coin de terre où je me suis fondu. Un beau matin, le lendemain, lentement, les bases géologiques m'apparaissent, des couches s'établissent, les grands plans de ma toile, j'en dessine mentalement le squelette pierreux. Je vois affleurer les roches sous l'eau, peser le ciel. Tout tombe d'aplomb. Une pâle palpitation enveloppe les aspects linéaires. Les terres rouges sortent d'un abîme. Je commence à me séparer du paysage, à le voir. Je m'en dégage

9. Il s'agit du paysage à peindre et non du tableau réalisé sur la toile.

avec cette première esquisse, ces lignes géologiques. La géométrie, mesure de la terre. Une tendre émotion me prend. Des racines de cette émotion monte la sève, les couleurs. Une sorte de délivrance. Le rayonnement de l'âme, le regard, le mystère extériorisé, l'échange entre la terre et le soleil, l'idéal et la réalité, les couleurs ! Une logique aérienne, colorée, remplace brusquement la sombre et têtue géométrie. Tout s'organise, les arbres, les champs, les maisons, je vois. Par taches. L'assise géologique, le travail préparatoire, le monde du dessin s'enfoncé, s'est écroulé comme dans une catastrophe. Un cataclysme l'a emporté, régénéré. Une nouvelle période vit. La vraie ! Celle où rien ne m'échappe, où tout est dense et fluide à la fois, naturel. Il n'y a plus que des couleurs, et en elles de la clarté, l'être qui les pense, cette montée de la terre vers le soleil, cette exhalaison des profondeurs vers l'amour... Le génie serait d'immobiliser cette ascension dans une minute d'équilibre, en suggérant quand même son élan. Je veux m'emparer de cette idée, de ce jet d'émotion, de cette fumée d'être au-dessus de l'universel brasier... Le génie serait de dégager l'amitié de toutes ces choses en plein air, dans la même montée, dans le même désir. Il y a une minute du monde qui passe. La peindre dans sa réalité ! Et tout oublier pour cela¹⁰.

Les différents moments de cet itinéraire peuvent se comprendre comme ceux d'une naissance au rythme primordial qui fonde notre manière d'être au monde. Au commencement, sous une fine pluie où il respire la virginité du monde, Cézanne ne fait plus qu'un avec le motif de son tableau. Tout entier absorbé dans son *apparence*, il se laisse transfigurer en ses couleurs et travailler par ses nuances, il « germine » en son motif. Mais il se perd dans cette fusion qui bientôt tourne au chaos irisé. Aucune peinture ne pourra en sortir. Ce premier moment de la rencontre ne va donc pas tenir. L'apparence du motif, dans la nuit qui descend sur elle, disparaît aux yeux du peintre. Il fallait que Cézanne traversât cette nuit, pour que ses yeux arrivent à se détacher réellement de l'apparence.

Vient alors le second moment où Cézanne perçoit non plus l'apparence mais l'*intérieur* du motif ou le *fond* : les bases géologiques, le squelette pierreux, les roches sous l'eau. Il dessine mentalement une première esquisse de ces lignes et de ces plans qu'il mesure à l'aune de la géométrie. Il instaure ainsi une distance entre son motif et lui. Mais ce second

10. J. Gasquet, *Cézanne*, Ed. Bernheim-Jeune, 1921, p. 83.

moment ne tiendra pas davantage que le premier. « L'assise géologique, le travail préparatoire, le monde du dessin s'enfoncent, s'est écroulé comme dans une catastrophe. »

Ce cataclysme emporte tout sur son passage : plus rien ne tient de ce que le peintre commençait à saisir dans son esquisse. Tout sombre maintenant dans un *fond sans fond*, c'est-à-dire dans l'*abîme*. Dans cette giration vertigineuse, les repères se perdent tandis que chavire l'horizon. C'est le troisième moment de l'itinéraire, celui de la chute dans l'abîme, celui du « sans appui ».

Cézanne connaît alors un rebondissement inattendu et saisissant : « Les terres rouges sortent d'un abîme ! » L'espace soudain fait irruption ! Au mouvement d'engloutissement répond un mouvement d'émergence qui reconduit au monde de l'apparence : « Une logique aérienne, colorée, remplace brusquement la sombre et têtue géométrie. Tout s'organise, les arbres, les champs, les maisons, je vois. Par taches. » Mais l'apparence est maintenant perçue autrement. Le peintre devant elle est saisi d'un sentiment nouveau : « une tendre émotion me prend. Des racines de cette émotion monte la sève, les couleurs. Une sorte de délivrance. » Ce quatrième moment de l'itinéraire ouvre « une nouvelle période, la vraie, dit Cézanne. Celle où rien ne m'échappe, où tout est dense et fluide à la fois, naturel. Il n'y a plus que des couleurs, et en elles de la clarté, l'être qui les pense, cette montée de la terre vers le soleil, cette exhalaison des profondeurs vers l'amour. » Instant de rayonnement, instant de fulgurance quand l'apparence sensible devient épiphanie des profondeurs ! « Le génie serait d'immobiliser cette ascension dans une minute d'équilibre, en suggérant quand même son élan [...] Il y a une minute du monde qui passe. La peindre dans sa réalité ! Et tout oublier pour cela. »

Ce récit d'expérience se noue autour de l'instant critique où tout bascule : un puissant mouvement d'émergence répond à une chute vertigineuse. Ce qui ne tient pas – l'apparence et le *fond* – sombre dans un abîme. On peut alors être pris de vertige et se laisser aspirer par le vide où l'enchevêtrement de lignes affolées subvertit le haut et le bas, le proche et le lointain. La chute vertigineuse devient expérience du chaos ! On s'avisera cependant que ce mot *chaos*, couramment associé à la confusion ou au *tohu-bohu* antérieur au surgissement de la création, désigne aussi un espace ouvert, « espace infini », « béance » d'un « gouffre » ou d'un

« abîme »¹¹. C'est pourquoi l'abîme n'est pas seulement ce qui « s'abreuve de pertes », il est aussi l'ouvert du chaos d'où peut surgir un monde¹². Ainsi peut s'entendre ce mot prêté à un poète anglais: « Il n'y a pas assez de chaos en vous pour faire un monde »!

Entre l'engloutissement dans le chaos et l'émergence d'un monde ordonné, il n'y a rien d'autre que le rythme. Le rythme est passage d'un chaos à un cosmos. C'est pourquoi, l'instant critique où s'opère ce passage est naissance du rythme et l'impulsion rythmique, cosmogénèse. Cette impulsion a toujours quelque goût de victoire remportée sur le vertige qui saisit lorsque l'abîme se creuse sous les pas ou sur l'errance qui s'installe quand se ferme l'horizon de l'existence. Cézanne y voyait « cette aube de nous-mêmes au-dessus du néant ». Tel le talon du danseur engendrant l'espace de la danse, l'impulsion rythmique peut dès lors être perçue et comprise comme un point d'appui existentiel. Pour celui qui en fait l'expérience, ce point d'appui existentiel engendre et déploie un monde où sa vie peut désormais *avoir lieu* dans une communication avec lui sous le mode du sentir. Cette communication sensible avec le monde trouve son accomplissement dans la présence surprise de l'infini dans le fini, de l'invisible dans le visible, de l'indicible dans le dicible, de ce qui échappe dans ce qu'on tient, de ce qui souffle entre deux notes de musique. C'est *là* que résonne, pour quiconque veut l'entendre, l'appel lancé par Hölderlin: « Viens dans l'Oouvert, ami!¹³ » C'est *là* que j'existe lorsque j'y suis.

Ce *là* vient au jour au terme du périple nocturne que nous avons parcouru et où nous avons vu s'effondrer tout appui. Tenté de saisir au trait de son crayon une esquisse des lignes géologiques à la têtue géométrie, Cézanne dut lâcher ce crayon devant l'émotion qui montait en lui des profondeurs et le prenait tout entier sans qu'il puisse savoir comment. Il apprenait ainsi à se laisser accorder au rythme de ce qui le touchait et le traversait, c'est-à-dire à se laisser accorder au réel qui venait à lui. Il comprenait par là que le passage de ce qui ne tient pas à ce qui tient vient de plus loin que soi. Consentir à cela, c'est reconnaître que je ne tiens pas ce qui me fait tenir. C'est pourquoi l'appui véritable est trouvé dans une présence surprise que l'on n'attendait pas et qui opère une sortie de soi. Présence qui est le « *là* », surgi *de rien et pour rien*. Enigme du *il y a et j'y suis*! N'est-ce pas ce que suggérait Cézanne lorsqu'il parlait de « mystère extériorisé »?

11. Voir A. Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, 1998.

12. Voir H. Maldiney, *op. cit.*, p. 150.

13. F. Hölderlin, *Lapromenade à la campagne, Elégies*, dans *Œuvres*, Ed. Gallimard, 1967, p. 803.

Une parenté intérieure

Jean-Sébastien Bach nous fait parcourir un périple semblable dans le *Credo* de sa *Messe en si mineur*. Le *Confiteor*, huitième pièce du *Credo*, relève de l'écriture contrapuntique savante du *stile antico*, sur fond d'une pulsation régulière de la basse. Or, la dernière page de cette pièce surprend. Elle adopte le tempo inattendu d'un « Adagio » qui suspend la pulsation de la basse tandis que l'étirement des valeurs sur des rencontres dissonantes augmente la tension et l'instabilité harmonique. L'auditeur égaré se trouve alors entraîné dans le registre sombre et grave de l'espace sonore où la musique se défait. Soudain explose le « Vivace e Allegro » de la pièce suivante qui s'enchaîne sans solution de continuité ! Dans l'éclat rayonnant du tutti baroque avec ses trompettes et timbale, monte une jubilation qui soulève la masse orchestrale et les chœurs sous la poussée d'une fantastique énergie.

Quelle parole Bach a-t-il ainsi traitée ? Dans la huitième pièce : *Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et exspecto resurrectionem mortuorum* – Je reconnais un seul baptême pour la rémission des péchés. Et j'attends la résurrection des morts. Et dans la neuvième pièce ? De nouveau *Et exspecto resurrectionem mortuorum* ! Ces mots sont ainsi traités deux fois, sur deux musiques des plus contrastées mais prises l'une et l'autre dans l'unique geste rythmique articulant le mouvement d'engloutissement et le mouvement d'émergence. Or ce contraste musical touche au cœur du geste baptismal : un mouvement de plongée dans les eaux profondes de la mort et de remontée de ces profondeurs vers la lumière vivifiante de l'Esprit qui a ressuscité Jésus d'entre les morts. Bach se situe dans la ligne théologique que Saint Paul expose dans le chapitre six de sa lettre aux chrétiens de Rome : « Nous avons été ensevelis avec le Christ Jésus par le baptême dans sa mort, afin que, comme le Christ est ressuscité des morts par la gloire du Père, nous vivions nous aussi dans une vie nouvelle.¹⁴ » Ainsi Bach a-t-il pu inscrire les mouvements d'immersion et d'émergence qui sont au cœur du symbolisme baptismal, dans un rythme musical qui est au cœur de notre relation au monde. Cette « parenté intérieure » révèle que la grâce, c'est-à-dire Dieu se donnant lui-même pour nous accorder à lui, n'est pas extérieure, marginale ou surajoutée, ou encore liée à certains lieux, à certains moments, voire réservée à quelques uns. Pour nous rejoindre, ce don

14. Rm 6,4.

totallement libre et gratuit, épouse le geste rythmique fondateur de notre être *avec* le monde.

Ainsi se vérifie ce que nous disions au début de notre propos : les voies spirituelles ne contrarient pas les forces vives qui nous constituent. Elles les travaillent de l'intérieur pour les révéler à elles-mêmes et les porter à leur accomplissement, jamais pour nous en déloger ou nous en abstraire. C'est plutôt l'encombrement intérieur et le morcellement du temps qui aujourd'hui nous en déloge et nous en abstrait. Mais les voies spirituelles, avec patience et délicatesse, affleurent pour tous sans exclusive dans la banalité du quotidien, comme un appel à s'accorder à *l'ici et maintenant*. Loin d'encourager la mise à distance du monde qui en fait un champ d'investigation, de transformation et d'exploitation, elles invitent à le laisser advenir pour lui-même, dans une communication sensible avec lui. Alors, l'ici et maintenant, apparemment si modeste et fragile, pourra s'ouvrir à des dimensions insoupçonnées, comme un coquillage, au creux de la main, donne à entendre à l'oreille l'infinité de la mer.

Au lever du jour, un tombeau vide et ouvert

Si la « parenté intérieure » est bien celle que nous avons observée, elle ne porte pas seulement à s'interroger sur les coordonnées maîtresses de nos existences, elle porte aussi à s'interroger sur Dieu lui-même. Quel est ce Dieu qui, en son Verbe fait chair, épouse le mouvement d'engloutissement et d'émergence fondateur de nos existences. Aucun texte ne dessine mieux cet itinéraire que la prose rythmée¹⁵ que Paul a insérée dans sa lettre aux Philippiens :

*Lui qui est de condition divine
n'a pas revendiqué son droit d'être traité comme l'égal de Dieu
mais il s'est dépouillé
prenant la condition d'esclave.
Devenant semblable aux hommes
et reconnu à son aspect comme un homme
il s'est abaissé
devenant obéissant jusqu'à la mort
à la mort sur une croix.
C'est pourquoi Dieu l'a souverainement élevé
et lui a conféré le nom qui est au-dessus de tout nom...*¹⁶

15. Appellation que l'exégèse contemporaine préfère à celle d'Hymne, plus courante.

16. Ph 2, 6-9.

17. Jean de la Croix, *Montée du Carmel*, livre II, chapitre 22.

Telle est la voie du Christ Jésus – abaissé/exalté – en lequel Dieu a tout dit de lui-même, au point de n’avoir désormais plus rien à dire ni à révéler¹⁷. Ce silence de Dieu entoure le tombeau vide et ouvert. Devant ce vide/ouvert, le périple d’incarnation du Christ apparaît tout entier sous le signe du « sans appui et pourtant appuyé ».

« Sans appui... » pour avoir consenti à se déssaisir de sa condition divine et à devenir semblable aux hommes. Mais plus encore pour avoir été livré sans défense entre leurs mains et condamné. Dans l’abîme du tombeau se profile ses insondables abaissements. Mais avec lui ont été engloutis la violence et le mensonge des hommes qu’engendrent les vaines assurances sur lesquelles ils se crispent, les messianismes qui hantent leur imaginaire, les dieux sans nombre qu’ils inventent et qui les tiennent captifs dans les filets de la peur.

«...et pourtant appuyé » dans l’abandon à la volonté insaisissable, parce qu’absolument autre, de celui qu’il nommait son Père. Toute sa vie, jusqu’à l’extrême de sa passion, repose sur sa confiance indéfectible en la bonté originnaire du « Dieu qui fait vivre les morts et appelle à l’existence ce qui n’existe pas.¹⁸ » Cet appel a retenti dans la nuit du tombeau vide qui s’est alors ouvert au souffle vivifiant d’une Présence christique, amie de tous les hommes et qui remplit l’univers.

Mais l’instant mystérieux où l’impulsion de la vie est donnée de rien et pour rien reste l’insaisissable par excellence, « c’est comme l’air qui s’évade quand on veut fermer la main¹⁹ ». Celles et ceux qui se sont risqués à ouvrir la main au-dessus des abîmes, ont trouvé leur appui dans le murmure de l’Esprit soufflant un air de liberté au creux de l’attente qui anime notre chair.

PHILIPPE CHARRU s.j.

18. *Rm* 4, 17.

19. Jean de la Croix, *Nuit obscure*, livre I, chapitre IX.



Retrouvez le dossier
« **Littérature
étrangère** » sur
www.revue-etudes.com