

Claude-Henri Rocquet : «Nier l'Esprit, c'est renoncer à toute parole et à toute pensée...»

Propos recueillis par Jean-Marie Beaume

Et parus en novembre 2007 dans le n°7 de la Revue Symbole sur internet

Auteur d'une trentaine d'ouvrages, essais, récits, entretiens, poèmes, théâtre..., Claude-Henri Rocquet, qui fut proche de Lanza del Vasto et l'un des grands interlocuteurs de Mircea Eliade, publie *Chemin de parole* (éd. de Corlevour, 2007) – livre inclassable, dont le «cœur» est une herméneutique de deux épisodes majeurs de l'Ancien Testament. D'une part, le «sacrifice d'Abraham», comme révélation de l'essence tragique de l'être, elle même reflet du tragique en Dieu – dont la création peut être lue comme le sacrifice premier. D'autre part le combat de Jacob avec l'ange, où la naissance d'Israël – d'un combat de Jacob «contre soi-même» – devient la figure de tout combat spirituel et paraît même anticiper le passage de l'ancienne Loi à la loi nouvelle puisqu'il révèle que «le changement de la guerre en amour est le temple véritable (...), la seule Échelle de la terre au ciel». Livre éblouissant, inépuisable, où rayonne à chaque phrase une pensée-lumière dont la structure profonde semble participer de celle de l'étoile, *Chemin de parole* apparaît emblématique de l'œuvre, déjà connue d'un public fidèle, de C.-H. Rocquet. Dans cet entretien avec Jean-Marie Beaume, il évoque son rapport intime à l'écriture, inséparable de son itinéraire spirituel, mais aussi ce que fut sa «traversée du désert» – et certaines des figures littéraires, intellectuelles et spirituelles qui ont le plus compté pour lui.



Claude-Henri Rocquet : "la tâche de l'écrivain (mais on pourrait transposer pour le peintre, le musicien...) consiste à laisser venir".

On trouve dans votre œuvre, où la dimension «spirituelle» est partout présente, du théâtre, des essais, de la poésie, mais pas de roman. Qu'est-ce qui a déterminé, pour vous, la vocation à écrire – et, si l'on peut s'exprimer ainsi, cette œuvre-là plutôt qu'une autre ?

Claude-Henri Rocquet : En réalité j'ai écrit, étant très jeune, des romans. Certains ont même failli être publiés. Je ne suis donc pas totalement étranger au désir, ni même à une certaine pratique, de l'écriture romanesque. Mais je ne suis pas devenu romancier – pourtant je dirais volontiers de certains mes livres que ce sont des romans. Prenez *Bruegel ou l'atelier des songes* : bien sûr, c'est une «biographie» – mais parue dans une collection, chez Denoël, dont l'éditeur lui-même ne savait trop en quelle catégorie la classer : était-ce du roman, de l'essai, de la biographie ? Pour ma part, j'avais seulement entrepris de raconter la vie de Bruegel, à travers son œuvre et son temps, et j'aurais aimé appeler cela une «chronique imaginaire»... Bruegel est un peintre qui a beaucoup compté, et très tôt, pour moi, puis à un autre moment de ma vie, lorsque je suis retourné vers le Nord, qui est l'une de mes «patries».

Je n'aime pas, dans la biographie, ces espèces de fausses «scènes vécues», ou ces faux dialogues, qu'on rencontre souvent dans les «vies romancées». Il n'empêche que sur le plan du récit, je ne vois pas beaucoup de différence entre le fait de raconter le mariage de Bruegel, un voyage en bateau, ou la façon dont il peint à la détrempe des toiles qui tiennent lieu de tapisseries, – et l'art du romancier. Dans l'édition américaine, l'éditeur a indiqué : Novel. Ce n'est pas un «vrai roman», mais il y a dans ce livre des moments de fiction – avoués comme tels.

Quand j'ai écrit *Élie ou la conversion de Dieu*, le livre a été classé parmi les essais. Mais si on me disait que c'est un poème en prose, je ne protesterais pas. Et, par bien des côtés, c'est le roman d'Élie !

Autre exemple : j'ai écrit un *Hérode*, qui a été joué au théâtre ; c'est un monologue d'Hérode à la fin de sa vie. Mais j'ai écarté d'emblée toute indication scénique, toute didascalie. Et lorsqu'il s'est agi de rééditer l'ouvrage, je l'ai appelé «récit», et non plus «théâtre». Quand j'écris *Les cahiers du déluge*, récit que fait un jeune fils de Noé, Japhet, c'est une longue nouvelle. Je ne dis jamais «roman», bien entendu ; je dis seulement «récit» ; mais, permettez-moi ce rapprochement : *La chute* de Camus est un roman, une longue nouvelle, et aussi bien, un monologue, qui a été joué, comme une œuvre théâtrale. C'est une œuvre essentiellement «dramatique» ; écrite par un écrivain qui était homme de théâtre.

Qu'est-ce qui vous empêche d'être complètement romancier ?

Ce qui m'empêche d'être romancier au sens moderne, c'est une difficulté que j'ai avec le «quotidien», avec l'évocation des choses de la vie quotidienne. Cela peut encore changer. Raymond Hermantier me disait : «Vieux, prends le métro !» ; mais, je le prends, le métro ! La question n'est pas là. Simplement, mon chemin d'écriture est passé jusqu'ici par l'évocation de grandes figures mythiques et beaucoup plus rarement par ce qui est essentiellement identifié au roman, aujourd'hui, c'est-à-dire la représentation du quotidien, jusque dans ses dimensions les plus concrètes ou «psychologiques». Mais on ne peut pas réduire le roman à cela, à cette «quotidienneté», ou alors Rabelais n'est pas romancier ! Ni Giono. Ni Gracq.

Georges Bernanos (1888-1948) : "je suis un catholique qui écrit des romans".

Comment êtes-vous venu à l'écriture ?

Je dirais qu'on n'y vient pas, on naît dans l'écriture. J'ai «écrit» très tôt, à six ans. L'amour des mots fut au départ de tout. La question est moins de commencer que de

persévérer. Pourquoi écrire et continuer à écrire ? L'écriture apparaît souvent comme une fin : un but. Plus je vieillis, plus je la vois en réalité comme le moyen d'une autre fin. Il y a certainement de mauvaises raisons d'écrire. Il y a aussi des raisons profondes, qu'on ne connaît pas. Au départ, pour l'adolescent, il y a le «paraître» : on est lecteur avant d'être écrivain ; et, dans l'état de misère – de toute nature – du très jeune homme, peut-être qu'il s'agit moins d'écrire que d'exister, de résister à ce qui nous nie. Or, qu'est-ce qui s'oppose le mieux à cette misère, sinon la création ? Je veux bien qu'il y ait des moments de bonheur et d'illumination dans l'enfance et l'adolescence, je le sais ; mais il y a aussi la connaissance du désastre et du malheur. On se sauve comme on peut. Lire et écrire sont une façon de résister à la défaite. On admire. On lit Lautréamont, Rimbaud, Eluard, Apollinaire et beaucoup d'autres quand on a quinze ou seize ans. On regarde la peinture, aussi. Et, alors, on se dit : «et moi... moi aussi je suis peintre, poète – Anch'io ...». Il y a un peu de vanité dans le désir de vouloir «faire l'écrivain», le jeune poète. Mais cette vanité vous aide à vivre. Et puis on vieillit. On commence à vieillir. L'écriture devient de l'ordre du métier – «métier» : au sens de l'ouvrier, de l'artisan. On fait de son mieux. On cherche moins «le beau» qu'on ne cherche à fuir, à écarter, ce qui est laid, disgracieux. Et puis on avance. On cherche. Ou plutôt : on travaille. Je pense à Ionesco dans je ne sais plus quelle pièce : – «Le vieux dit à la vieille : 'ça n'ira pas tout seul'». Non, ça ne va pas tout seul. On a des réussites et des échecs, des joies et des moments d'amertume. Avec le temps, on ne devient pas indifférent au succès, ni à l'échec, mais on «attend» moins – moi en tout cas. Ce que je découvre là, c'est que tout ce travail de «maçon» – poser une brique sur une brique –, ce désir de probité et de rayonnement poétique des mots, tout ce travail de muraille, d'arche, c'est une manière d'aller au-delà. Comme la misère conduisait à la vanité et la vanité se dépassait, on découvre qu'on a fait tout ce travail pour laisser passer l'inconscient. Le mot est bien sûr à prendre avec précaution. Disons : les énergies du rêve. On a toujours le même souci de la rigueur, de la syntaxe, de ne pas écrire de sottises, mais en même temps on s'aperçoit que... c'est un autre qui écrit ! L'un de ceux qu'on est à préparer le chemin. On a œuvré pour que quelqu'un de plus profond que soi en soi-même, «plus moi-même que moi» – celui qui rêve (mais pas n'importe quel rêve) puisse apparaître.

Qu'entendez-vous par «quelqu'un de plus profond que soi en soi-même» ?

Il ne faut pas vouloir trop définir ces choses. Mais disons ceci... L'ordinateur fait qu'on ne voit plus à tout instant ce qu'on a écrit ; comme on peut le faire quand on écrit dans un cahier. Je retrouve aujourd'hui des pages que j'ai écrites il y a deux ans pour le livre auquel je travaille actuellement et, vraiment, je peux les considérer comme les pages d'un autre et les corriger comme un correcteur. Autre expérience : de temps en temps, en relisant un paragraphe, il me vient une image dont je me dis qu'elle aurait à cet endroit sa place – par exemple «le tablier de cuir d'un forgeron» ; je continue à lire, j'arrive trois lignes plus bas : elle y est. Je suis donc amené, par expérience, à voir qu'on n'écrit pas comme on veut ; à voir les nervures de l'imagination, sa forme : l'une des raisons de cela est que l'imagination est fille de la mémoire, et que notre mémoire est profonde, stable. Le hasard a peu de place dans notre rêverie.

Tout ce travail d'ouvrier me semble être préparatoire à l'émergence de quelqu'un qui en sait plus que nous, comme nos rêves nous connaissent mieux que tous nos concepts philosophiques, toutes nos «idées». Cependant le «moi profond» a été instruit, informé, par le moi du dehors. La référence qui me vient ici est à la fois celle

de Jung, de Claudel et de Bachelard, qui parlent d'*animus* et d'*anima*. Il y a un travail d'*animus*, avec sa «mondanité» éventuellement, et puis il y a la montée, l'aurore – *aurora consurgens* – de l'*anima* ; la montée d'une musique.

Cette distinction éclaire-t-elle le lien particulier qui est le vôtre – très sensible dans votre œuvre et dans votre écriture –, à la dimension spirituelle ?

Il est dangereux pour l'écrivain de s'étiqueter lui-même, et de cette manière. On n'est bien sûr pas ignorant de ce que l'on fait ou voudrait faire, mais, en même temps, prendre une position qui serait de «spirituel professionnel» (comme on disait de «révolutionnaire professionnel») ne convient pas. J'ai envie de dire, avec un sourire : «si je suis en état de grâce, Dieu m'y garde, si je n'y suis pas qu'il veuille bien m'y mettre !» Un Mauriac, un Bernanos, refusaient que l'on dise qu'ils étaient des «romanciers catholiques» («je suis un catholique qui écrit des romans» disait – je crois – Bernanos).

En même temps, «spirituel» est un mot que j'aime, qui est beau parce qu'il est à la fois précis et large, ne serait-ce que parce que on ne sait jamais si l'on doit écrire – entendre – le mot esprit avec une majuscule ou pas – renvoyant à une personne, un être, ou une qualité ou un aspect de l'être. Ainsi, par son humanité, sa générosité, ce mot convient. Souvent il m'est arrivé de penser que personne ne doute de l'Esprit. Tout le monde peut douter de Dieu ou du Christ, mais devant l'Esprit on ne peut pas résister. Nier l'Esprit (et quoi qu'on entende par ce mot), c'est être interloqué, réduit à rien, à l'inexistence : c'est renoncer à toute parole et toute pensée. Ce qui est commun à tous les hommes lorsqu'ils se parlent l'un à l'autre, lorsqu'ils se parlent à eux-mêmes, c'est la reconnaissance de l'Esprit. Qui est cet Esprit est une autre question, mais l'esprit est indéniable. La reconnaissance de l'esprit en nous est de l'ordre d'une espèce d'évidence physique. Elle est véritablement fondamentale, foncière. De ce point de vue, il est certain que, dans mes «traversées» spirituelles, la rencontre avec Berdiaev a été pour moi capitale et salutaire – et au-delà, par la suite, avec tous ceux qui témoignent de la Troisième Personne de la Trinité, sur un mode ou sur un autre. Il ne s'agit pas de glisser vers un «joachimisme» incertain, ou périlleux, mais de voir que le passage par l'Esprit est un accès à Dieu : quand tout est bouché, quand tout est noir dans nos vies, se souvenir de l'Esprit en nous, c'est être sauvé, puisque c'est grâce à l'Esprit qui est en moi que je peux articuler une parole, – fût-ce pour dire que rien n'a de sens.

Nicolas Berdiaev (1874-1948) : "La rencontre avec Berdiaev a été pour moi capitale et salutaire – et au-delà, par la suite, avec tous ceux qui témoignent de la Troisième Personne de la Trinité, sur un mode ou sur un autre. Il ne s'agit pas de glisser vers un «joachimisme» incertain, ou périlleux, mais de voir que le passage par l'Esprit est un accès à Dieu".

Autrement dit, dès qu'on parle du «spirituel», on est immédiatement renvoyé à l'Esprit, à sa nature, et aussi à l'esprit humain qui «fai » l'homme conscient – et donc à la question de savoir qui est l'Esprit de l'esprit...et, lorsqu'il s'agit d'un écrivain, à la question de la nature de l'inspiration... ?

Je vous sais gré de relayer ma recherche, et de l'éclairer, en proposant ce mot «d'inspiration», qui est voisin de ce «spirituel» que nous cherchions à définir. C'est à cela qu'il fallait parvenir. Mais il nous conduit aussi à nous interroger sur «l'inconscient et l'inspiration». «Inconscient» est évidemment un mot que je prends

faute de mieux. De quel «inconscient» parlons-nous ? Si le rêve est la voie royale de l'inconscient», je peux parler d'inconscient. Pendant tout un temps, les modèles qu'on se donne sont extérieurs. C'est par l'extérieur qu'on est appelé à l'intérieur. Parce qu'on admire, on voudrait égaler, imiter, ressembler, à ceux qu'on admire ; je ne méprise pas du tout ce sentiment, mais il est quand même d'ordre extérieur. Et puis on prend conscience qu'il faut apprendre le métier, et, là, on va se séparer de l'image du personnage que nous admirons, ou de l'œuvre faite par autrui, pour entrer dans le «comment faire» : c'est le passage de l'adolescence à la jeunesse. Ce passage répond-il déjà à une «inspiration», à un désir intérieur de perfection ? C'est peut-être aussi une réponse à une détresse, à un manque, à une «famine», comme disait Norge – j'aime beaucoup l'œuvre de Norge qui est un monde fait de beaucoup de choses, parcouru d'anges, et de mouches ; mais aussi animé de voracité, du désir de mordre à la grappe, de boire «le vin des anges», et donc aussi, corrélativement, bâti sur un sentiment de famine. Il s'agit en tout cas d'apprendre le métier, c'est-à-dire de rencontrer ce qu'est le projet, le dessein, l'examen critique. Cette clarté, cette lucidité, c'est une chose à quoi je tiens beaucoup, trop peut-être, et qui renvoie à une certaine forme de classicisme, c'est-à-dire à une exigence d'attention à l'œuvre, mais «du dehors». – Viser à la construction. Clarifier son propos... C'est une chose trop oubliée par l'esprit «moderne», peut-être ; une chose forte et nécessaire ; mais évidemment insuffisante. C'est là qu'arrive le troisième moment, qui est de «laisser venir». Bien entendu avec vigilance, en se relisant, – mais de laisser venir ! La force, la pulsion, la force vivante et comme végétale de croissance et d'expansion, vient d'ailleurs ; on n'en décide pas. C'est dans la nature des choses : on ne sait pas ce qu'on va dire avant de le dire ; on est obligé d'écouter ce qui vient et de s'en faire l'interprète ; de le reconnaître, de l'admettre, ou même de ne pas en juger – sauf à la marge pour dire : «non, ça, c'est inacceptable, ce n'est pas ce que j'ai voulu dire»... Bref, écrire n'est pas de l'ordre de la déposition au commissariat !

C'est de l'ordre de la dépossession qui s'opère...

Oui, totalement. Et c'est pourquoi il faut revenir encore à la question de l'inspiration et de l'inconscient. Au sens le plus général du mot «inconscient». On constate que, d'un jour à l'autre, dans l'écriture, on s'est endormi sur un blocage, une difficulté, mais que la nuit travaille... Saint-Pol Roux suspendait une pancarte à la porte de sa chambre, quand il dormait : «Le poète travaille». Eliade évoque aussi ce qui relève de la connaissance «diurne» et de la connaissance «nocturne»... Mais il n'y a pas que la nuit ! Aujourd'hui, quand j'écris, je suis souvent surpris. Bien sûr, je ne me lance jamais sans réflexion, sans base, sans plans, etc., mais je suis obligé de constater que dans le mouvement même de l'écriture, il s'agit au fond d'une improvisation. Écrire, dans ce sens, c'est rêver ; et ce n'est pas seulement le rêve qui prépare l'écriture du lendemain, c'est l'état d'écriture qui est comme un rêve dans l'éveil. On découvre les mécanismes du rêve à l'œuvre dans l'écriture – et cela sur tous les plans, pas seulement ceux des images, des rapprochements, tout ce qu'on peut trouver dans la grammaire du rêve ; mais jusque dans la lettre : on écrit avec des lettres et le rêve aussi rêve avec les entrelacs de lettres. Quand on arrive à cela (et certains y arrivent très jeunes), on s'aperçoit que la tâche de l'écrivain (mais on pourrait transposer pour le peintre, le musicien...) consiste à laisser venir. Bien sûr, l'inconscient ne se déverse pas sans digue, sans filtre ni canalisations. La règle, dans un premier temps, c'est l'énergie de l'image : on est surpris de ce qu'on voit : «ça arrive» et l'on assiste à des rencontres. Mais la véritable règle – pour moi,

en tout cas –, est dans la musique : il faut que la forme soit harmonieuse. Le maître intérieur, l'ange, dit : «Non, ça ne passe pas, va plutôt par là...». Cette sorte d'équilibrage est de l'ordre de ce qu'on peut appeler le poème, même s'il s'agit de prose et d'une prose discursive. Une langue est faite de cadences, de silences, de longueur de mots, de temps forts et de temps faibles, de consonnes et de voyelles : ce que j'appelle la musique.

Gaston Bachelard (1884-1962) : "Pendant longtemps j'ai «habité» Bachelard et j'ai toujours été très intéressé par la notion d'imaginaire chez lui. (...) Écrire, c'est rêver ; et ce n'est pas seulement le rêve qui prépare l'écriture du lendemain, c'est l'état d'écriture qui est comme un rêve dans l'éveil".

Vous n'avez pas encore abordé la question du rapport entre l' «inconscient» et le «spirituel». Cette «inspiration», d'où vient-elle exactement ? Guénon préférerait au terme d'inconscient, quand il s'agissait d'évoquer des réalités proprement spirituelles – celles qui viennent d'en haut –, le terme de supra-conscient, qu'il opposait au sub-conscient : les influences ténébreuses...

Effectivement, le spirituel, au sens le plus général, n'est pas forcément blanc et pur. Il existe des anges déchus, des marasmes, des marécages et des enfers. De même certains distinguent entre les rêves et les songes ; ou entre les petits et les grands rêves. Même si l'on prend le rêve comme figure de l'inconscient, on voit très bien qu'il y a des rêves épidermiques et parfois des rêves d'une tout autre nature. Vous citez Guénon. On pourrait aussi citer Eliade qui parle du «trans-conscient». C'est en tout cas indiquer que ce n'est pas de l'inconscient freudien qu'il s'agit, et dont il parle ; ou d'un inconscient mêlé, hétérogène ; mais bien de celui qui touche au spirituel. Pendant longtemps j'ai «habité» Bachelard et j'ai toujours été très intéressé par la notion d'imaginaire chez lui. Mais il y a aussi quelqu'un qui m'importe beaucoup, c'est Henry Corbin, avec la notion de «monde imaginal» qu'il a proposée, et ce qu'il appelle «l'imagination créatrice». Je ne saurais savamment en dire la nature, mais il est évident qu'il a mis le doigt, ici, sur quelque chose d'essentiel et de troublant, de nature à changer beaucoup de choses dans notre conception du monde. Prenez les mathématiques ou la géométrie, sciences abstraites s'il en est : on s'engage, avec elles, dans une création analogue à la création musicale et voilà que cela nous rend capable, tout à coup, d'agir réellement sur ce qui est de l'ordre de l'espace et du temps, de la nature, de la physique... C'est pour moi une preuve extraordinaire de la véracité de cette notion d'imaginal que je transpose en quelque sorte du domaine purement spirituel avec Ibn' Arabi, et du domaine de la création poétique, pour la rencontrer là où on ne l'attendrait peut-être pas : dans la création la plus abstraite mais qui touche le réel au point de le modifier : c'est-à-dire la mathématique.

Si l'on continue cette réflexion, on arrive à la question : «Qui suis-je ?» et accessoirement, à celle-ci : «Qui écrit quand j'écris ?». C'est la question de soi, de la personne, donc de l'être, du Soi, de Dieu. Cependant, si quelqu'un peut répondre à cette question, ce n'est pas nous, ou alors c'est «nous-même», et, comme dit saint Augustin «quelqu'un qui soit en moi plus moi-même que moi», comme, je crois, Claudel le traduit.

Malraux dit : «Ce n'est pas Monsieur Cézanne qui peint » Cela fait bien entendre une différence entre l'homme extérieur et ce qui, par cet homme, s'accomplit et se manifeste. De même, Pierre Emmanuel opérait très nettement une distinction entre ce

qui est de l'ordre du littéraire, du poétique, et ce qui est, véritablement, de l'ordre du spirituel. Il voyait dans la confusion des deux une hérésie, dont il attribuait l'origine à Baudelaire. Tout ceci peut être discuté, mais enfin, voilà l'essentiel : le poète n'est pas un saint (encore que saint François ou saint Jean de la Croix puissent être de grands poètes). L'ordre de la création artistique et l'ordre spirituel ne se confondent pas.

On en revient à votre question première et à mon hésitation devant le caractère «spirituel», ou non, de mon travail. Au fond, tout cela est une question de charisme : ceux qui ont une vocation spirituelle explicite (le sacerdoce, par exemple) font en quelque sorte du sacré leur métier, leur ministère. Mais avec l'artiste – qui nécessairement touche au sacré –, il faut veiller à ne pas confondre les plans et les ordres, que ce soit dans le regard qu'il a sur lui-même ou le regard que nous portons sur lui.

J'ai essayé de dire tout cela de mon mieux dans un numéro récent que la revue *Sorgue* a consacré à ce thème : «La poésie comme exercice spirituel».

Vous éclairez ici des nuances tout à fait essentielles. On ne voit plus guère l'écrivain, l'artiste, que dans la mise en scène égotique du « je » le plus extérieur. Or en vous écoutant, on sent bien que la création participe de tout autre chose... L'écriture, telle que vous en décrivez l'alchimie, a-t-elle été pour vous un élément important de votre propre quête spirituelle ?

Très tôt j'ai eu le désir d'écrire. L'écriture et la parole ont été mon pays, mon recours, mon secours, ma voie. Quand, collégien j'écris et je lis, je ne lis pas le tout venant : c'est Rimbaud, Eluard, Apollinaire, Claudel, Lautréamont, Baudelaire, Verlaine, Villon... Je suis né au temps du surréalisme. Je me revois vers quinze ans, découvrant les poèmes de Breton et rêvant de le rencontrer, songeant à lui écrire... Tous ces écrivains, ces premières lectures et admirations, ont été d'ordre spirituel autant que littéraires et poétiques.

A dix-sept ans, j'arrive à Bordeaux et je rencontre un certain nombre d'écrivains et de peintres. Il y aura, pour moi, notamment, deux rencontres décisives : Lanza del Vasto et Norge. Je tiens Norge pour un écrivain spirituel – et évidemment un poète. C'est quelqu'un qui, dans le rapport et le débat de la foi et de la révolte, leur conflit, leur étreinte, n'a jamais cessé de me marquer. Il y avait donc d'un côté Lanza, très «dogmatique», (au bon sens du terme) ; situé dans une ligne spirituelle déclarée ; et, de l'autre, Norge, qui se voulait uniquement poète, ne se prétendait même pas croyant, et dont je découvrirai le message spirituel dans son ambivalence : «oui» et «non». N'y aurait-il eu que l'influence littéraire de Lanza que je me serais trouvé néanmoins engagé dans cette voie – spirituelle. Mais la rencontre de Lanza fut une rencontre d'ordre personnel, intérieur.

Plus tard, j'ai traversé un long temps où il ne fut plus question ni de ceci ni de cela, ni de spirituel ni d'écriture : temps d'enlèvement, de «traversée du désert», qui s'explique par de multiples raisons. J'étais entré dans une période de «démystification» et dans un double athéisme : un athéisme de la révolte et un athéisme positiviste. Ma vie a changé, profondément. Cela a fait partie des étapes ou des épreuves qu'il m'a fallu traverser. Mais un jour, étant à Paris, je vais voir l'exposition de La Tour, qui m'avait bouleversé jadis. J'y vais comme quelqu'un qui sait, qui ne croit plus en la beauté ni en rien. Et je suis chaviré ! Un ange me dit : «Eh bien ?». Conversion. Retour. Je rencontre l'œuvre d'un peintre, j'écris sur elle, je m'aperçois que j'en dis plus long que j'en sais — sur l'icône, sur la liturgie. Je me

dis : soyons honnêtes, renseignons-nous. Cette période, au milieu des années 1970, a coïncidé avec ma rencontre avec Mircea Eliade. Dans un esprit de probité, d’instruction, je suis donc allé assister à une liturgie orthodoxe. La première liturgie à laquelle j’ai assisté alors a correspondu, étrangement, à la mort de Lanza, comme s’il y avait là une sorte de passage de témoin. C’était une liturgie de la Théophanie. A l’église on entend l’évangile – pour moi de façon neuve et vive. Il est probable que cela répondait aussi à l’angoisse de la mort, car au fond, c’est de cela qu’il s’agit, toujours : le scandale d’avoir à mourir, qu’il y ait la mort. Or, la «pointe» de l’Évangile c’est de dire : non, la mort n’a pas le dernier mot. Et là on commence à faire retour. J’ai entendu alors l’évangile véritablement comme une chose nouvelle, qui écarte la mort, qui lui réplique. Le pas qui est nettement spirituel a été ensuite d’entrer dans l’Église orthodoxe. J’ai eu le sentiment d’être renouvelé – avec, me semblait-il, encore du temps à vivre et une question quasi enfantine qui a été : «qu’est-ce que je vais faire de ce temps-là ?» Au fond, c’est peut-être en grande partie après ce retour à la foi chrétienne que je me suis mis à écrire à nouveau du théâtre. Parmi les choses qui, certainement, bloquaient l’écriture, il y avait certainement chez moi le fait de ne jamais être stable, de ne pas avoir de «centre». A partir du moment où le monde se réordonnait autour du mystère de la foi, la place était faite pour que je puisse, arrimé à ce centre, orienté, exercer mon métier d’écrivain. Au demeurant, dans le temps d’athéisme que j’ai traversé, le lien avec les grands thèmes bibliques ne s’est jamais rompu. J’avais certainement en moi cette contradiction entre un *animus* athée et un imaginaire, un *anima*, pétri de l’Évangile et de la Bible.

Je vous livre là une histoire certainement partielle et réinterprétée, dans le dialogue dans lequel nous sommes. Mais je veux être encore plus précis pour tenter de répondre plus complètement à votre question. Il m’est arrivé d’avoir une expérience de comédien ; c’était *Le repos du septième jour*, de Claudel, où il me fallait jouer trois-quarts d’heure dans les ténèbres ; puisqu’il s’agit d’une descente aux enfers. Grande expérience de comédien ! Expérience onirique, sans doute, et peut-être... spirituelle. Quand je jouais, je m’appliquais à faire mon travail de comédien tout en étant moi-même «transporté». J’ai rencontré des spectateurs qui m’ont dit avoir été reconduits à la foi par ce «spectacle». Je raconte cette anecdote parce que ce qui m’est arrivé là est assez exemplaire de ce qui arrive à l’écrivain. Dieu fait feu de tout bois. Même à travers Verlaine buvant son absinthe, avec autour de lui des gamins qui l’injurient...

L’œuvre d’écriture est un chemin qui peut mener vers l’énigme de soi, l’étonnement d’être, – d’être soi.

Une parole, un travail de langage, qui soit le chemin du silence, l’attente et l’espérance de la Parole.

Lanza del Vasto (1901-1981) : "la théologie de Lanza est celle du péché originel. Les conséquences du péché originel, c’est la société et l’histoire ; il faut donc aller contre ça, et par les voies enseignées par Gandhi. Mais surtout, il y avait dans cette rencontre avec Lanza ce que je tiens pour essentiel : la question «Qui suis-je ?» et «Comment devenir ce que je suis réellement ?»".

Vous avez cité deux noms importants. Lanza del Vasto et Mircea Eliade – dont 2007 est le centième anniversaire. Comment vous situez-vous, tout d’abord, aujourd’hui par rapport à l’œuvre et à l’homme tellement atypique que fut Lanza del Vasto – poète, philosophe, militant de la non-violence à la manière de

Gandhi, fondateur de la communauté de l'Arche, et dont on a oublié que le «fond» doctrinal a toujours été le thomisme et l'augustinisme. Quelle(s) trace(s) a-t-il laissée(s) ?

Je n'entrerai pas dans l'anecdote, mais comment ne pas le dire ? J'ai un peu plus de dix-sept ans, dans les années 50. J'ai rencontré un homme de toute beauté : la majesté simple ; un roi-mage...

Quelqu'un qui à lui seul était une civilisation, qui allait à contre-courant de presque tout ce que je pouvais connaître, complètement à l'écart – et complètement souverain. Il se trouve aussi que c'était un écrivain et un poète. Il y avait également chez Lanza une interpellation du monde moderne et une vision des catastrophes à venir qui était saisissante, un refus de trouver des réponses à gauche ou à droite, une critique radicale de la modernité. La «modernité» était véritablement pour lui une contre-civilisation, profondément négative sur le plan métaphysique. Cette vision se réactualise aujourd'hui différemment. Le monde a changé et on voit bien que Lanza a raison pour d'autres raisons que celles qu'il avait !

En bref : la théologie de Lanza est celle du péché originel. Les conséquences du péché originel, c'est la société et l'histoire ; il faut donc aller contre ça, et par les voies enseignées par Gandhi. Mais surtout, il y avait dans cette rencontre avec Lanza ce que je tiens pour essentiel : la question «Qui suis-je ?» et «Comment devenir ce que je suis réellement ?» Elle consistait chez lui en une pédagogie simple qui consistait à dire : «Vous dormez, éveillez-vous !» (1) Il y avait chez lui l'influence de l'Inde, du yoga – et d'autres influences. On a évoqué celle de Gurdjieff, mais la rencontre a été brève et Lanza del Vasto n'a jamais été disciple de Gurdjieff. La rencontre avec Gandhi avait été «affective», filiale, avec des prolongements dans l'ordre de l'action «extérieure», politique ; mais Lanza a repensé la non-violence, à la lumière de l'Évangile et de l'Écriture. Lanza n'a jamais cessé d'être chrétien. C'est en chrétien, en catholique, qu'il accomplit son «pèlerinage aux sources», vers Gandhi. Le fond de son enseignement, c'est une question chrétienne par excellence ; une question séminale ; la question de soi : jusqu'à présent, vous avez subi, vous avez réagi, vous n'avez pas agi, – «vous avez pensé comme dehors il pleut» ; mais alors quand êtes-vous vous-même ? Libre... Vous êtes des somnambules, éveillez-vous à vous à la réalité ! Éveillez-vous.

On n'est pas loin du soufisme, même si je ne crois pas que Lanza en ait jamais parlé. Il ne s'agit pas non plus de spéculation intellectuelle : la rencontre avec Lanza était un choc tout à fait analogue à celui qu'on éprouve lorsqu'on est secoué alors qu'on dort profondément.

Que reste-t-il de cet «héritage» aujourd'hui ? L'héritage direct est certainement en sommeil. Après la mort de Lanza, la communauté de l'Arche a traversé pas mal de tribulations. Le mouvement charismatique l'avait perturbée quelques années plus tôt. Aujourd'hui l'Arche persiste. Elle fait ce qu'elle peut. Le sel s'est un peu affadi, il me semble, mais on y trouve encore beaucoup de gens de bien, d'hommes et de femmes de bonne volonté, qui ne démeritent pas. Il y a des fidélités diverses, qui demeurent. Je ne suis pas sûr, pour ma part, que le message de la non-violence – je veux dire : la présentation de la non-violence elle-même, dans sa forme gandhienne, soit aussi nécessaire que dans les années 50, même si la violence est beaucoup plus forte que dans ces années-là (en tout cas, elle a changé de nature). Mais la non-violence est aussi contestable dans la mesure où elle est devenue «sacrificielle» et trop souvent mélangée à des formes de «spectacle» médiatique. Les temps ont changé. Il faut repenser entièrement la «non-violence». Il me semble que la «vraie

non-violence» ne consiste pas à attaquer l'adversaire en le culpabilisant mais à rechercher la médiation : se placer entre deux adversaires et leur dire : «écoutez, parlons ensemble»... C'est une démarche de pacification. Je suis plus attaché au respect des droits de l'homme et à la démocratie qu'à la «non-violence». Mais on ne peut parler de cela en quelques mots.

Il reste néanmoins aujourd'hui à redécouvrir l'essentiel : la voie spirituelle de Lanza et son œuvre — il y a notamment un Lanza del Vasto philosophe, très important. L'une des perspectives possibles pourrait être la rencontre du meilleur de l'héritage spirituel et doctrinal de Lanza del Vasto et du franciscanisme. Il y aurait du sens, aujourd'hui, à ce que les fidèles de Lanza se tournent vers le franciscanisme et à ce que les franciscains reconnaissent comme de leur famille les disciples de Lanza. Il y a là une rencontre spirituelle à venir. Et Lanza préfigurait et annonçait l'«esprit d'Assise», les «rencontres d'Assise». L'esprit de paix et d'amour entre les religions. Toutes les religions avaient et ont leur place dans la communauté de l'Arche. L'enseignement de Lanza croisait deux axes : «Résistance et Retour» – il s'agissait de notre présence dans le monde – et «Conversion et contrôle» – il s'agissait de la vie intérieure. Ces deux aspects – intérieur, extérieur – étant liés et inséparables. Les Compagnons, les Amis, et les Alliés de l'Arche s'exerçaient «à la connaissance, à la possession, et au don de soi-même».

L'enseignement spirituel de Lanza – fondé sur l'attention à soi-même, la «conversion» – me paraît le joyau de son héritage. Mais les livres ne suffisent pas.

Un enseignement spirituel exige la présence d'un maître spirituel : une incarnation. «Connaissance de soi»... Je dirai plutôt : «connaissance de l'ignorance de soi.»

Mircea Eliade (1907-1986) : "La rencontre d'Eliade a certainement pour moi – et je ne m'y attendais pas –, joué un rôle sur le plan spirituel. C'est de lui que j'ai véritablement entendu ce qu'est l'apocatastase, la grande réconciliation finale. Il a contribué à me faire découvrir ce que j'avais perdu de vue : le sacré, l'essence du sacré".

Un mot d'Eliade : il y a le savant, spécialiste des religions, mais il y a aussi l'écrivain et le mémorialiste...

Ce qui est pour moi le plus précieux chez Eliade et ce par quoi je l'ai abordé, dans nos *Entretiens* – ce qui ne veut pas dire que je me désintéresse du reste, bien au contraire –, c'est le *Journal*, plus encore que les *Mémoires*. J'ai lu très tôt Eliade, lorsque j'étais étudiant en sciences politiques à Bordeaux, au temps où je fréquentais Lanza. J'ai lu quelques-uns de ses livres, en particulier ceux qui traitent des symboles, des mythes, des rites. Lorsque j'ai enseigné dans une école d'architecture, l'une de mes questions était : «Comment vivons-nous l'espace ?» – ce qui nous ramène à Bachelard. Mais je m'appuyais aussi sur Le geste et la parole de Leroi-Gourhan. La pensée d'Eliade sur le sacré, l'*axis mundi*, le Centre, est devenue très importante pour moi : axiale, centrale. Et je lisais attentivement Heidegger. Lorsque mon ami Claude Bonnefoy m'a donné l'occasion de réaliser des livres d'entretiens dans la collection qu'il dirigeait chez Belfond, j'ai immédiatement pensé à Eliade. Et c'est alors que j'ai découvert son œuvre littéraire : *Le vieil homme et l'officier* venait de paraître. J'étais encore, à cette époque, dans la période «démystificatrice» que j'ai évoquée, dont Georges de La Tour m'a délivré d'un coup d'aile ! La rencontre

d'Eliade a certainement pour moi – et je ne m'y attendais pas –, joué un rôle sur le plan spirituel. C'est de lui que j'ai véritablement entendu ce qu'est l'apocatastase, la grande réconciliation finale. Il a contribué à me faire découvrir ce que j'avais perdu de vue : le sacré, l'essence du sacré. Et cette idée aussi, essentielle chez lui, que le sacré se «camoufle» dans le profane. Par Eliade, et la Roumanie, je découvrais aussi l'Église orthodoxe.

Au fond, je suis revenu à l'écriture par trois livres d'entretiens : avec André Leroi-Gourhan, c'est l'anthropologie ; avec Eliade, c'est une anthropologie philosophique et religieuse – un autre degré ; et l'interprétation, l'herméneutique. Avec Lanza del Vasto, c'est le cercle spirituel, dont l'approche de soi comme mystère forme le centre – le centre mystérieux.

Propos recueillis par Jean-Marie-Beaume

Copyright Jean-Marie Beaume et Claude-Henri Rocquet..