

LES CARNETS D'HERMÈS

PORTRAIT

DE

CLAUDE-HENRI ROCQUET

À TRAVERS CINQ DIALOGUES

NOVEMBRE 2019

_____ N° 13 _____

Ce treizième numéro des *Carnets d'Hermès*
a été imprimé en novembre 2019, à Paris,
pour les Compagnons d'Hermès
et quelques-uns de leurs amis.

Président des Compagnons d'Hermès
et à ce titre directeur de la publication : Francis Damman.

Comité de rédaction :
Marie-France Bonay,
Françoise Boudon,
Francis Damman,
Anne Fougère,
Yves Roullière.

Conception de la couverture initiale : Jean Bourdeaux.
Mise en page : Anne Fougère.

L'œil de Claude-Henri Rocquet / Pascal Amel
© ART ABSOLUMENT
Claude-Henri Rocquet / Charles Wright © LA VIE
Lanza del Vasto / Éric Tariant © SOURCES
« Nier l'esprit... » © C.-H. Rocquet et J.-M. Beaume
Ce que je dois au Nord-Ouest / Frédéric Almagro
© LA GAZETTE DU NORD-OUEST

ISBN : 978-2-9561067-3-9

Les Compagnons d'Hermès
remercient très vivement
ART ABSOLUMENT,
LA VIE,
SOURCES,
La GAZETTE DU NORD-OUEST,
d'avoir permis l'édition de ces textes.

Grand merci à Françoise Boudon pour sa relecture.

SOMMAIRE

Ce numéro 13 des Carnet d'Hermès est composé de cinq dialogues de Claude-Henri Rocquet avec cinq interlocuteurs différents, entre 2015 et 2006.

– « L'œil de Claude-Henri Rocquet » avec Pascal Amel, *Art absolument* n°52, 2013.

Page 5

– « Claude-Henri Rocquet », par Charles Wright, *La Vie, Les essentiels*, n°3473, 2008. Il ne s'agit pas vraiment d'un dialogue avec questions/réponses. Charles Wright, à partir du dialogue, dresse un portrait de C.-H. R. dans le cadre de la maquette des « Essentiels ».

page 12

– « Lanza del Vasto » avec Éric Tariant, *Sources* n°31, juillet/août 2015. En recevant la revue sur papier, C.-H. R. s'est aperçu que la version du fichier utilisée n'était pas la dernière... Avertie, la revue a décidé de mettre le texte définitif et les photos sur son site.

page 20

– « Nier l'Esprit, c'est renoncer à toute parole et à toute pensée » avec Jean-Marie Beaume, *Symbole*, n°12, nov. 2007 – revue sur internet (18 livraisons entre 2006 et 2008).

page 28

– « Ce que je dois au Nord-Ouest » avec Frédéric Almaviva, *La Gazette du Nord-Ouest*, n°3, décembre 2006, – revue sur le site du Théâtre du Nord-Ouest.

page 46

L'ŒIL DE CLAUDE-HENRI ROCQUET

Dialogue Claude-Henri Rocquet / Pascal Amel

Pascal Amel – *Vous êtes un dramaturge et un essayiste, principalement préoccupé par la précarité de l'être et l'existence de Dieu, mais vous avez également écrit de nombreux ouvrages sur des peintres de l'histoire de l'art, comme, entre autres, Giotto, Goya, Breughel, Bosch, Van Gogh, Edward Hopper... Question abrupte : pourquoi écrivez-vous sur la peinture ? Qu'a-t-elle de si spécifique qui vous fascine ?*

Claude-Henri Rocquet – L'une des faces de ce « pourquoi », et qui appelle un « parce que », est de l'ordre des circonstances, des rencontres, des hasards. Dans mes années de collège, à Dunkerque, je découvre en même temps la poésie et la peinture : à Lille, Goya. Ces années-là, s'il m'arrive d'aller à Paris, j'éprouve une espèce de fraîcheur, un enthousiasme, au musée d'art moderne, devant Picasso. À Bordeaux, un grand nombre de mes amis sont peintres. Je voyage en Italie, en Espagne. J'écris des articles sur la peinture. Plus tard, j'étudie l'histoire de l'art. J'écrirai d'autres articles, et puis un livre... L'autre face de ce « pourquoi » – non plus la cause, mais la fin, l'intention – touche cela sans quoi ces « circonstances » n'auraient pas même existé. Un désir ? Une passion ? La « passion des images » dont parle Baudelaire ? La peinture, son silence, sa réserve, incite à la parole, à l'écriture. Écrire sur la littérature mène vers l'essai. Écrire sur la peinture – ou plutôt : « écrire la peinture » – conduit davantage au récit, au poème. La probité exige, lorsqu'on parle d'une œuvre, qu'on ait souci d'une certaine exactitude. Mais le silence de

la peinture invite à l'interprétation beaucoup plus qu'à la description, finalement impossible. L'interprétation, à son tour, appelle une certaine matière de parole, une certaine matière de l'écriture, cette parole immatérielle. C'est en cela, par la « matière », que le poète rejoint le peintre, et non seulement ce qu'il représente, mais ce qui est abstraction – musique – dans la peinture. « Écrire *sur* la peinture » ? Non. Écrire. Essentiellement : écrire. Sans être en mesure de dire ce qu'est l'écriture, et de quoi, sans doute, elle me sauve. Peut-être est-ce qu'on ne peint ou écrit que pour savoir, d'expérience, et en s'y consacrant, ce qu'est la peinture, l'écriture, et leur rapport avec l'être. La peinture, pour l'écrivain, joue un rôle analogue à celui que peuvent jouer pour lui, pour moi, le réel, ou le mythe. L'œuvre peinte est à la fois un mythe et un autre monde : microcosme, cependant infini. Je vois aussi les œuvres peintes, chacune d'elles et leur ensemble chez un même peintre, comme des rêves d'une autre sorte que ceux de la nuit. Tout se joue entre le regard, le silence, et la parole dans son lien avec le silence, l'indicible. Tout se joue dans cet écart et cette aimantation.

– *Parmi vos peintres de prédilection, il y a Jérôme Bosch et Pierre Bruegel. Deux peintres flamands, « populaires », et à cheval entre la fin du Moyen Âge et l'humanisme de la Renaissance. Quelle est votre lecture de ces deux artistes ?*

– Dans l'histoire de l'art et de la littérature, les influences ont sans doute moins d'importance, elles sont moins fascinantes, moins riches de sens, que les métamorphoses, les filiations : l'œuvre de Baudelaire se transforme en celle de Mallarmé, celle de Mallarmé en Valéry, et nous savons ce que Rimbaud doit à Hugo et Claudel à Rimbaud. La création engendre et suscite la création.

Les contemporains de Bruegel voyaient en lui un « nouveau Bosch ». Quand j'ai écrit sur l'un et l'autre, vers 1968, pour l'Encyclopaedia Universalis, je voyais deux esprits s'opposer, sinon se contredire : un esprit religieux et mystique, inséparable de la Bible, un esprit imprégné de la pensée antique, et tourné vers la terre et la « nature ». Je déchiffrais Bosch à la lumière de Ruysbroeck. Et puis, chez Bruegel, j'ai vu, au-delà de la terre paysanne, au-delà de ses « Géorgiques », sa proximité avec les géographes de son époque et, dans certaines de ses œuvres, sa relation avec le mythe : le Labyrinthe et Babel. Ce qui m'a conduit à reconnaître en lui un esprit religieux, un peintre chrétien.

La question de « l'hérésie » me semble au cœur de l'œuvre de Bosch : dans le *Jardin des délices*, en particulier. Pour certains, cette peinture est une apologie de l'hérésie des Adamites ; pour d'autres, dont je suis, la mise en scène et le rejet de ce dévergondage « spirituel ». La famille de Bruegel est celle de l'« humanisme chrétien ».

Je n'envisage ici que le « sens » de ces œuvres. Je ne dis rien de leur génie, de la beauté de leur peinture.

Qu'ils soient du Nord, « flamands », compte dans mon attachement à leur œuvre : ma « prédilection ». Leur paysage est celui de ma naissance et de ma jeunesse. Ils ont puisé aux traditions populaires, aux jeux de mots et aux traditions du peuple : au « folklore », si l'on veut désigner cela d'un mot. Cela, chez Bruegel s'allie à un grand savoir, une réflexion de philosophe : la kermesse et Platon, le carnaval et la bibliothèque, peuvent confluer. C'est sur ce point, et non par les truculences, que se rejoignent Rabelais et Bruegel, Érasme.

Le sens du « peuple », chez Bruegel n'est pas seulement celui des hommes en un certain lieu de la terre, en un certain temps de l'histoire, une patrie : ce sens du « peuple », en son fond, est un humanisme, un sens du « genre humain », une connaissance de l'homme. Un amour de l'homme, aussi ; mais sans l'amour, qu'est-ce que la « connaissance » ?

– Vous avez écrit un livre – à mon avis fondamental – sur Goya. Un artiste qui, comme on le sait, s’est, entre autres, confronté à son propre abîme et à la tragédie de l’Histoire, dans sa fameuse Maison du sourd et sa série de gravures sur Les désastres de la guerre. Que fut, pour vous, cette « traversée de l’œuvre » de Goya ?

– J’avais écrit *Bruegel ou l’atelier des songes* et j’y avais montré la cruauté de l’Espagne en Flandre. Mais j’aime l’Espagne ; souvent, pour un homme né dans les Flandres, l’Espagne est comme une autre patrie. Je souhaitais, comme dans un souci d’équilibre, consacrer un livre à un peintre espagnol : Goya. C’était aussi l’occasion de retourner en Espagne et de revoir, au Prado, les peintures de la Quinta del Sordo, les « peintures noires », qui m’avaient saisi quand j’étais allé revoir Bosch pour écrire sur le *Triptyque de l’Épiphanie*. J’avais pourtant le sentiment qu’une raison plus profonde me poussait à cette espèce de voyage intérieur : l’expérience d’une nuit intime que je voulais à la fois, peut-être, connaître mieux, éprouver davantage, et traverser. Goya est pour moi avec Van Gogh et Rembrandt un peintre qui « troue » la peinture, comme Rimbaud et Pascal « trouent » la littérature. Quelle que soit la beauté de la surface, l’accomplissement de la forme, le génie, il s’agit d’« autre chose ». Il s’agit d’un au-delà de la beauté, de l’art. Nous sommes en présence d’un « cœur mis à nu » : le cœur de l’homme, le nôtre. L’œuvre est analogue à un journal intime, une confession faite à soi-même, une pensée dans les ténèbres de la nuit. C’est un dénuement. Il faudrait aller jusqu’à dire : une agonie. Je retrouvais l’Espagne : Lorca, Picasso. L’Espagne qui m’avait saisi quand j’avais vingt ans. Je m’approchais d’un homme qui a connu le pire et qui n’a pas fléchi, et qui a répondu au malheur et au désastre par l’œuvre. En même temps, j’étais porté à m’interroger sur la « modernité », à m’y exposer davantage. Goya, le premier peintre « moderne ».

– Vous avez également écrit plusieurs ouvrages autour de Giotto et de saint François d'Assise. Un autre sur « saint » Vincent van Gogh... Portraits de peintres en quête de lumière (spirituelle) ?

– Oui, en quête de lumière intérieure : « spirituelle ». Et il est bon de distinguer entre « religieux » et « spirituel ». Un peintre est « religieux » par ses sujets. Le « spirituel », en peinture, est d'un autre ordre. Chacun pense, par le rapprochement de ces termes, à Kandinsky, et plus encore, peut-être, à Malevitch. Il faudrait même, dans certains cas, parler de « mystique » plutôt que de « spirituel ». En tout cas, même si la référence à la peinture d'icône, à l'art de l'icône, s'impose, la notion de « spirituel » est étrangère à toute distinction entre la peinture « figurative » et la peinture « non-figurative ». C'est l'acte même de peindre, la vie consacrée à la peinture, cette joie, cette ascèse, qui est spirituel et fait du peintre un homme « spirituel » ; et par cet acte s'éclaire le paradoxe, si fréquemment évoqué lorsqu'il s'agit de peinture, du lien, dans la peinture, entre visible et invisible. Le peintre, celui que nous dirons « véritable », est un homme qui se tient debout et seul, silencieux, attentif, en un lieu particulier, sachant et ne sachant pas, en quête de ce qui vient cependant à lui, et le transforme. La peinture est silence. La peinture est matière mais une matière que le regard et le geste métamorphosent et transfigurent. Même l'ombre et le noir sont lumière ! Silencieux, le peintre est le maître, mais plus encore le serviteur, d'un art de silence, d'un silence essentiel : révélateur. Sa famille est celle des ermites, des anachorètes, des contemplatifs, des voyants ; le mot « nabi » n'a pas été choisi en vain par les Nabis ! Son expérience du monde et de la matière est une expérience intérieure. Le poète est aimanté par l'indicible. Le peintre traduit l'indicible par la matière muette et silencieuse, humanisée, et par le silence, profond. Il rend sensible l'invisible par le visible. Il est homme d'épiphanie, fût-ce

dans le sein d'une misère de l'existence. Le peintre, plutôt que l'écrivain, est un homme intérieur. La peinture fait souvent de lui une sorte de sage. L'écrivain est davantage lié au monde, sinon à la mondanité, à la surface, la rumeur, l'éphémère. Cette vie intérieure du peintre, que je devine, et que j'ai rencontrée, est sans doute l'une des raisons pour lesquelles j'ai écrit sur les peintres et la peinture. Moins pour m'approcher de l'œuvre faite que pour partager le silence du peintre tandis qu'à travers lui l'œuvre vient au monde, énigmatique, mystérieuse, évidente.

– *Votre dernier livre volumineux est consacré à Edward Hopper. Comment voyez-vous son œuvre ? Entre les jeux sur le cadrage et les effets de la lumière ? Éros et Thanatos ? Solitude et espérance ?*

– Oui, tout cela est juste. J'ajouterai que j'ai vu se jouer en lui, comme en aucun autre peintre, il me semble, en son œuvre, le réel et le rêve, la figuration et l'abstraction. Je me suis approché d'un grand mélancolique dont peut-être la peinture fut le seul salut : la lumière. Je me suis approché d'une profonde solitude. Ce solitaire, ce taciturne, ce *dissident*, a renforcé mon sentiment que le seul chemin pour un artiste, un écrivain, est celui qu'il invente et auquel, quoiqu'il arrive, succès ou non, il se tient. Sa vie est son œuvre. « Être moderne », ou non, qui fut la hantise de quelques-uns, est sans importance dès qu'il s'agit d'être fidèle à sa propre ignorance. Chemin faisant me revenaient des moments de mon enfance et des images de l'Amérique, des maisons blanches le long de la route, New York... Sans doute est-ce pour conjurer le poids de la mélancolie que j'ai inventé une rencontre à Cape Cod, dans sa maison de South Truro, au bord de l'océan, entre lui et Henry Miller, cet homme lumineux, cet écrivain qui plus que tous les écrivains américains modernes, à l'exception peut-être de Steinbeck, m'a été cher, exemplaire, et le demeure. Rencontre du solaire et du nocturne : nos deux versants.

Miller, peintre, lui aussi. Quand j'allais voir Raymond Guérin, à Bordeaux, dans mon adolescence, je regardais longuement, accrochée au mur, entre la porte du bureau et la bibliothèque, une gouache de Miller, un peu enfantine, il me semble. J'en revois souvent le bleu très doux et profond. C'est ainsi que la peinture accompagne et soutient notre vie.

CLAUDE-HENRI ROCQUET

Propos recueillis par Charles Wright

Au cours d'un itinéraire heurté, l'écrivain et poète Claude-Henri Rocquet s'est éloigné du Dieu de son enfance. Le Christ est venu le rechercher au fond de son désespoir et de son athéisme. Depuis, l'œuvre du poète, imprégnée par la Bible, est un chant de grâce adressé à l'Éternel. (ou : « un chemin vers le mystère de Dieu. »)

C.-H. R. – Toutes les patries sont imaginaires, mais il en est une où nous sommes nés, où nous avons vécu. Pour moi, c'est le Nord. Son ciel de vent et de nuages, ses dunes d'oyats, le port de Dunkerque, le sable parsemé de guerre – chars, béton, casemates – ont imprégné mon enfance.

Le Nord, ce fut aussi pour moi la solitude. Celle d'un garçon à l'étroit dans le milieu qui est le sien. Issu d'une famille paysanne, fils d'instituteur, mon père était employé de banque. Du côté de ma mère : des artisans et des commerçants. Les conversations familiales me demeuraient presque toujours étrangères. J'écrivais des poèmes, je lisais Rimbaud, Apollinaire, Éluard, Tzara... Je voulais écrire.

Ma famille était catholique. Je suis allé au catéchisme, je fréquentais l'aumônerie, j'ai fait partie de la Jeunesse Étudiante Chrétienne. Les abbés ne nous parlaient pas uniquement de l'Immaculée Conception ; ils nous initiaient à Wagner, Picasso, Saint-Saëns... L'Église n'a pas seulement joué pour moi un rôle spirituel, mais intellectuel, culturel.

En 1950, mon père est nommé à Bordeaux. Je rencontre des peintres, des écrivains, des poètes et, grâce à un ami, Raymond Mirande, Lanza del Vasto.

La première fois que je vis Lanza, je fus saisi par sa majesté simple. Ce n'est pas tant l'écrivain qui m'attirait. Ni l'Inde et le disciple de Gandhi. Mais son opposition frontale aux idoles de la science, du progrès et de la vie moderne. Et le choc de cette question, cœur de son enseignement : « *Qui suis-je ? Qu'est-ce qu'être ?* » Lanza s'adressait à l'homme qui dort, l'homme distrait. Son appel à l'éveil à soi-même résonna profondément en moi. J'étais alors étudiant en Sciences politiques, mais l'enseignement de Lanza m'importait davantage que celui de mes professeurs d'économie... Un mélange d'ésotérisme et de non-violence sur fond de révolte adolescente me faisait alors concevoir une vaste révolution. Au côté de Lanza del Vasto, j'ai participé à la première action non-violente en France, contre la torture et pour la paix en Algérie.

Et puis j'ai été appelé sous les drapeaux. J'ai d'abord fait mon service militaire en Kabylie, où nous gardions une ferme dans la montagne et la neige. Plus tard, j'ai rejoint, près d'Alger, le Groupe d'action culturelle, que Raymond Hermantier, avec le soutien de Malraux et de Camus, avait fondé pour apporter le théâtre aux soldats et aux civils. Il s'agissait d'une action culturelle et humanitaire. Je n'avais pas eu le courage d'être insoumis, mais il me fut ainsi donné d'être fidèle à la non-violence par d'autres voies et, peut-être, d'alléger quelques souffrances.

Au retour, devenu professeur, j'ai vécu une longue « traversée du désert ». Phase d'enlissement, d'ombre, d'inquiétude où il ne fut plus question ni de spirituel, ni d'écriture. Peu à peu, j'étais entré dans un double athéisme. Un athéisme du cœur, de la révolte : comment accepter un Dieu qui consent au mal et à la souffrance ? Et un athéisme

positiviste ; celui, « démystificateur », des sciences humaines. Je ne croyais plus en rien, tout était leurre, idéologie, même la beauté. Ce qui me tira de ce sommeil ou de cet égarement, c'est une exposition de Georges de La Tour. L'ange de la beauté fissura mes pauvres murailles critiques. Je me revois devant les tableaux, bouleversé par tant de splendeur. Si au-delà de tout savoir, me suis-je dit, il y a cette beauté, cette lumière, alors le monde n'est pas ce que je crois : matière, hasard, accident.

Peu de temps après, avec Annik, je suis entré dans une église orthodoxe. Je voulais savoir ce dont il s'agissait vraiment quand il m'arrivait d'écrire sur l'art de l'icône. C'était le jour de l'Épiphanie. Lanza venait de mourir. J'ai entendu à nouveau l'Évangile. Un peu plus tard, nous sommes entrés dans l'Église orthodoxe et nous nous y sommes mariés.

Par ce retour, cette conversion, j'ai eu le sentiment d'être renouvelé, avec, me semblait-il, encore du temps à vivre et cette question enfantine : « Qu'est-ce que je vais faire de ce temps-là ? Comment faire fructifier le talent reçu et servir ? » Car nous ne sommes sauvés que pour sauver à notre tour.

Faute de centre, ma vie, jusqu'alors, avait été une dérive incessante. À partir du moment où, autour du mystère de la foi, le monde s'ordonnait, la place était faite pour que je puisse, arrimé à ce centre, orienter mon métier d'écrivain. Je n'ai pourtant jamais décidé de mettre mon écriture au service de la foi. Mais par le changement intérieur, l'écriture s'est trouvée changée. Comment en serait-il autrement ? Celui qui était vacillant et muet se met en route et parle. Et tout l'édifice, qui s'est construit sans que je le veuille édifice, a pour fondement, pour flèche et pour cime, horizon, sens, au-delà, l'Évangile, le Christ. L'évidence et le mystère du Christ. Si l'écriture m'a sauvé de bien des désordres, elle m'a conduit à l'espérance du Salut. À

l'espérance de la Vie où la mort ne sera plus, ni aucune douleur, ni aucune larme.

LES ÉTAPES DE LA VIE DE C.-H. R.

1933 Naissance à Dunkerque.

1950 Rencontre Lanza del Vasto à Bordeaux. Et, grâce à Jean Forton : rencontre de Raymond Guérin et de Norge.

1958 Service militaire en Algérie. Rencontre de Raymond Hermantier.

1962 Professeur à l'Alliance Française, à Paris ; puis au Collège Sainte-Barbe.

1969 Professeur-invité à l'université de Montréal ; puis à l'École d'Architecture de Montpellier.

1978 Enseigne à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris. Entretiens avec Mircea Eliade (*L'épreuve du labyrinthe*).

1981 Entrée et mariage dans l'Église orthodoxe. *Les facettes du cristal*, entretiens avec Lanza del Vasto.

1982 Entretiens avec André Leroi-Gourhan (*Les racines du monde*).

1991 Rencontre de Jean-Luc Jeener et bientôt avec le Théâtre du Nord-Ouest. Joue, met en scène, écrit plusieurs pièces.

2009 Grand Prix catholique de littérature pour *Goya* (Buchet-Chastel).

UN AUTEUR INSPIRÉ

« *Notre vie ne va pas au hasard* », dit Claude-Henri Rocquet qui croit en une forme de Providence. « *Ce que nous faisons sur terre, dans la pénombre de la vie terrestre, est écrit en vérité dans le ciel et dans l'invisible.* » Malgré son aspect protéiforme (poèmes, théâtre, essais, récits, entretiens) et la diversité de ses thèmes (le Nord, la peinture...), l'œuvre de l'écrivain, non plus, ne va pas au hasard ; le Christ en est à la fois le fondement et la flèche, l'orientation et l'assise. Si, comme Bernanos, Rocquet refuse

l'étiquette d'écrivain chrétien, il reconnaît la place tenue par le spirituel dans son inspiration : « *Dans l'écriture, dit-il, la force vient d'ailleurs. On écoute ce qui vient et on s'en fait l'interprète. C'est de l'ordre de la dépossession. La tâche de l'écrivain consiste à laisser venir.* » Cet auteur inspiré vient de publier deux livres : *Vie de saint François d'Assise selon Giotto* (L'Œuvre, 45€) et *Visite d'un jeune libertin à Blaise Pascal* (Les petits Platons, 13,5€). Il achève un ouvrage sur Edward Hopper.

MES CONSEILS POUR LIRE LA BIBLE

1. Se laisser surprendre

Ouvrir la Bible et accueillir la parole qui surgit. On se trouve dans la situation de celui qui, dans la Jérusalem d'il y a 2.000 ans, aperçoit le Christ, l'entend, l'écoute. Pour entrer dans la Bible, il faut tenir ensemble ces deux positions : avoir des clés pour situer ce qu'on va lire, mais accepter aussi de « ne pas savoir » pour se laisser surprendre.

2. Lire avec le regard

Une grande part de ma lecture de la Bible ne porte pas directement sur le texte, mais sur le texte lu par les peintres. En écrivant sur Bruegel, j'ai découvert à quel point il fut un lecteur de la Bible. Lire les Saintes Écritures, ce n'est donc pas seulement avoir affaire au texte, mais aussi à l'immense lecture de ce texte qu'est pour une grande part l'histoire de la peinture occidentale. On peut donc entrer dans la Bible par la peinture et dans la peinture par la Bible.

3. Entendre l'Évangile comme un récit

Ne pas le lire seulement comme un « livre », mais l'entendre comme un récit en se disant que le texte est la déposition d'un témoin qui décrit ce qu'il a vu. Se placer dans le présent de celui qui témoigne. Saint Ignace parle à ce propos de la « composition de lieu ». Il s'agit de se représenter, concrètement, la scène racontée, de s'y porter en imagination, en esprit.

4. Frayer son chemin

Pour entrer dans la Bible, on ne saurait se dispenser du cortège de lectures que constitue la Tradition. Mais il faut aussi se sentir libre : le Livre de Job n'est pas moins initial et central que la Genèse ; il s'agit, ici et là, mais dans une autre lumière, une autre profondeur peut-être, de « la question du mal », du « mystère du mal ».

5. Ruminer la Bible

Laisser la Parole nous devenir intérieure ; la laisser agir en soi. Quand il dormait, le poète Saint-Pol-Roux suspendait une pancarte à la porte de sa chambre : « *Le poète travaille* ». Le sens de la Bible n'est pas toujours limpide. Devant un obstacle, ne pas s'obstiner, ni se décourager ; attendre. Laisser ce travail de racines, de germination, se faire en nous.

MA FIGURE SPIRITUELLE : LANZA DEL VASTO

Quand j'ai rencontré Lanza, j'ignorais tout de sa naissance italienne, de son enfance, de ses voyages de jeunesse, de ses études de philosophie à Florence et à Pise. Savais-je même qu'il s'était converti à la lecture de saint Thomas d'Aquin ? Évidemment, je savais que Gandhi lui avait donné le nom de Shantidas, « Serviteur de Paix ».

De retour en France, Lanza fonda l'Ordre de l'Arche pour réunir et guider ceux qui voulaient s'exercer à la non-violence et à la vie intérieure, autour de cette évidence : on ne fonde pas la non-violence si on ne fait pas naître les personnes à elles-mêmes. « *Qui suis-je ? Qu'est-ce qu'être ?* », était la question centrale de son enseignement destiné à éveiller en nous la semence endormie. Après nous avoir fait prendre conscience que le plus souvent inattentifs, distraits, esclaves d'automatismes et de réflexes, nous n'étions pas, Lanza nous proposait de travailler à notre délivrance. Alors, sortis de notre torpeur, nous pourrions agir dans le monde et y semer l'esprit de la non-violence.

Je revois cet homme, allant pieds nus dans des sandales au plus froid des hivers, habillé d'une espèce de courte

chasuble de laine, un sac de nomade à l'épaule, portant barbe de patriarche. Ce prophète ne cessait de nous avertir : en cédant au culte idolâtrique du Progrès, de la Technique et de la Science, le monde allait à la catastrophe...

La rencontre de Lanza est l'une des grâces majeures de ma vie. Si vers ma vingtième année je n'avais rencontré cet homme, sa lumière et son message, aurais-je eu connaissance du très ancien et toujours vivant chemin de l'homme, aurais-je commencé d'ouvrir les yeux dans la nuit intérieure ?

LE SERVITEUR DE LA PAIX

1901 Naissance dans les Pouilles (Italie).

1925 Conversion au catholicisme.

1936 Départ pour l'Inde où il rencontre Gandhi.

1948 Fonde la première communauté de l'Arche dans les Charentes.

1957 Jeûne contre la torture en Algérie.

1958 Jeûne contre l'armement atomique.

1970 Jeûne contre l'extension du camp militaire du Larzac.

1981 Meurt à Murcie (Espagne).

À LIRE

Le pèlerinage aux sources de Lanza del Vasto, Folio/Gallimard.

Quand il s'embarque pour l'Inde en 1936, Lanza n'est pas en quête d'une sagesse lointaine et secrète, d'une religion exotique. S'il part, c'est pour rencontrer Gandhi qui, à ses yeux, indique seul en notre temps l'issue à la folie du monde. Cette issue est celle du Sermon sur la montagne. C'est l'évangile qui est proposé, expérimenté dans l'histoire, aujourd'hui, en Inde, par un sage et un héros. Le récit magnifique de ce pèlerin catholique vers Gandhi connu, à sa parution, en 1943, un succès immense.

Lanza del Vasto, serviteur de la paix, Claude-Henri Rocquet, L'Œuvre, 2011.

Claude-Henri Rocquet a cheminé avec Lanza. Il milita à ses côtés contre la torture et pour la paix en Algérie et publia avec lui un livre d'entretiens, *Les facettes du cristal*. Aujourd'hui, dans cette évocation personnelle, il dresse, avec style, le portrait d'un homme d'action et d'un penseur essentiel dont le message est à redécouvrir d'urgence.

Lanza del Vasto. Pèlerin, patriarche, poète. 1901-1981 de Claude-Henri Rocquet et Anne Fougère. Desclée de Brouwer, 2006.

À DÉCOUVRIR

Fondée en 1970, l'Association des Amis de Lanza del Vasto entend diffuser, valoriser et assurer la pérennité de son message. <http://www.lanzadelvasto.com>

À MÉDITER

« *Relis chaque jour une page de l'Évangile.*

Tu verras qu'il n'y a rien de nouveau à dire sur l'évidence.

Que chaque jour la même parole t'émeuve avec un son original.

Original est ce qui porte le goût de la source.

Le reste n'est pas original, même dit pour la première fois.

Encore, Seigneur Jésus, redis encore l'amour, la vérité qui seule nous est chère.

Redis, car nous craignons toujours de n'avoir pas bien entendu.

Redis, car nous voulons entendre encore.

Testament écrit avec le sang. Scellé par le sceau de la croix. »

In Lanza del Vasto, *Principes et préceptes du retour à l'évidence* (Denoël, 1946, p.160).

LANZA DEL VASTO

Dialogue Claude-Henri Rocquet / Éric Tariant

Éric Tariant – *Quand avez-vous rencontré Lanza del Vasto pour la première fois ?*

Claude-Henri Rocquet – La première fois que je l’ai vu, c’était dans la pénombre d’une librairie, à Bordeaux. Il était debout, seul. Je l’ai salué et lui ai tendu, espérant qu’il le dédicace, *Principes et préceptes du retour à l’évidence*. J’ai vu le beau monogramme de son nom : sa signature. C’était un homme de haute taille, vêtu d’un habit de laine tissé par lui, pieds nus dans des sandales, sac carré de nomade à l’épaule. J’avais moins de vingt ans. Je dirai de cette rencontre, en me gardant de tout romantisme, que c’était une rencontre royale. Lanza était un roi. Un roi et un prophète. Dans les années cinquante, il donnait des conférences sur Gandhi, l’Inde, la vie intérieure. *Le Pèlerinage aux sources* l’avait rendu célèbre. Les salles étaient pleines. À la fin de la conférence, Lanza donnait rendez-vous dans une moins grande salle à ceux qui le désiraient, puis, un peu plus tard, dans une salle plus petite : là s’ouvrait un chemin vers la non-violence et se fondait un groupe de travail sur soi, que Lanza visiterait de temps à autre. Chacun pouvait rencontrer Shantidas, le « serviteur de paix » ; c’était le nom qu’il avait reçu de Gandhi. Annoncer la non-violence et inciter au travail sur soi, ces deux aspects de l’œuvre de Lanza étaient inséparables. Les trois degrés des rencontres, du large cercle au noyau, étaient en somme analogues à la structure de l’Ordre de l’Arche : les Amis, les Alliés qui s’engageaient par des vœux en demeurant où ils

vivaient, les Compagnons et Compagnes qui changeaient de vie et formaient la communauté de l'Arche. L'Arche essaïmera en Amérique du Sud, au Japon...

– *Avant cet appel à la conversion reçu à Pise dans les années 1920, appel qui amorce un changement de vie, qui était Lanza del Vasto ?*

– *Conversion* : c'est là le mot essentiel. Il ne signifie pas chez Lanza un changement de religion, mais un retournement intérieur : le renversement du dehors au dedans. Nous sommes à l'envers, leurrés, pris, – « entraînés, enchaînés et empêchés ». Ce dehors, où, au lieu d'agir, nous réagissons, où nous ne sommes pas libres, est une chute. Cela peut se comparer à un sommeil. Nous dormons et ne savons pas que nous dormons. Nous vivons en dehors de nous-même ; même quand nous croyons que nous pensons : « La pensée a pensé en toi comme dehors il pleut. ». L'homme ne se connaît pas. Je ne me connais pas. Il s'agit de se réveiller. « Réveillez-les ! Et d'abord réveillez-vous », disait souvent Lanza. Cette conversion, cette nouvelle naissance, est un éveil. Elle ne s'accomplit pas sans un éveilleur, un guide, et sans méthode. Il faut qu'un éveilleur vous appelle, vous rappelle à vous-même. Et chacun doit travailler à s'éveiller, se convertir. L'action non-violente a pour racines le travail intérieur.

Lanza était pour nous celui qui appelle à la conversion et nous ne nous interrogeons guère sur sa propre conversion. Mais il en a fait le récit. Son père était un homme fantasque, sa mère, une femme rigoureuse. Lanza fut un beau jeune homme, presque un dandy peut-être. Il se donna un nom tiré du nom de sa famille. C'est un poète. Ses amis sont des peintres. Lui-même sera ciseleur, dessinateur, sculpteur, et plus tard chanteur et musicien. Il était étudiant en philosophie, à Pise, ou à Florence. Marqué par le positivisme, sinon même l'athéisme. Sa première conversion est d'ordre intellectuel. Le premier appel reçu

est de nature philosophique. Comment les choses se tiennent-elles ensemble, comment, si elles le sont, sont-elles reliées ? Quel est le système du monde et quelle est ma place dans ce monde ? On pourrait ainsi résumer ses premières interrogations et déchiffrer en elles à la fois un désir d'une totalité, d'une somme, d'une cohérence, et un désir d'unité. Il découvre en saint Thomas d'Aquin cette pensée que Dieu est « relation absolue ». Parole qui le frappe comme la foudre. Il voit épanoui ce qui germait en lui. La pensée de saint Augustin – l'intériorité, la connaissance de soi, en Dieu – et celle de saint Thomas s'entrelaceront en lui, s'uniront à sa propre philosophie.

Plus tard, à Paris, quelqu'un lui glisse dans la poche la vie du *Mahatma Gandhi* de Romain Rolland. C'est un appel et l'origine d'une conversion d'un autre ordre. Lanza avait conscience que l'Europe et le monde allaient au désastre. Gandhi, et la non-violence, lui apparaît comme la seule voie, la seule solution. Il s'embarque pour l'Inde. Il faut lire dans *Le Pèlerinage aux sources* la page, poignante, sublime, où il dit sa première rencontre avec Gandhi.

En Inde, il découvre la culture et les religions indiennes. Il pratique le yoga. Pèlerin, il porte la croix sur la poitrine. Il est chrétien, catholique. Avant de quitter l'Inde, il part vers l'Himalaya. Il reçoit, sur la route, un appel mystérieux, mystique : « *Rentre et fonde.* » Gandhi lui posera cette question : « Es-tu appelé ? » Il lui dit aussi : « *Tu seras plus utile là-bas, en Occident. Montre-leur ce qu'est la non-violence, ils ne savent pas comment s'y prendre.* »

De retour en France, il publie *Le Pèlerinage aux sources* qui connaît un très grand succès. Il avait eu dans l'Himalaya une vision précise de ce que devait être l'Arche. Il se tait et attend un signe. Trois jeunes gens viennent à lui : « Que peut-on faire ? » C'est en réponse à cette demande qu'il définit et fonde l'Ordre de l'Arche. On lui offre une terre à cultiver. Dans la première communauté, à Paris, on file, on tisse, on cultive un potager, et Lanza commente

l'Évangile. Il ne veut plus être désormais qu'un serviteur de la paix.

– *Quels ont été les premiers appels publics lancés par Lanza del Vasto ?*

– Le premier a été lancé à Bordeaux. La guerre d'Algérie commençait. Le 31 mars 1957, Lanza del Vasto s'adresse aux Français et aux Algériens. Il annonce que ses compagnons et lui jeûneront vingt jours. C'est un *satyagraha* contre la guerre et la torture et pour la paix en Algérie. Ceux qui le suivaient pour des raisons philosophiques et spirituelles ne partagèrent pas tous cet engagement politique.

Lanza était un homme de l'attente. La première raison d'agir fut la recherche de la paix en Algérie, et une autre fut l'extension d'un camp militaire sur le causse du Larzac. En 1958, il s'oppose à l'industrie et à l'arme nucléaires. Avant d'agir, il faut se préparer et former une communauté dont chacun pourra agir le jour venu. Il faut former une communauté fondée sur un travail intérieur qui seul pourra soutenir une action non-violente. Il y avait deux faces dans l'enseignement de Lanza : la « conversion » et le « contrôle », face intérieure, et la « résistance » et le « retour », face tournée vers le monde. Il s'opposait, l'un des premiers ! à l'idolâtrie et à l'illusion du « Progrès ». Mais la première « cause » de Lanza fut la non-violence elle-même, ses semailles.

– *Lanza del Vasto savait unir pensée et action. Lanza était aussi, écrivez-vous dans Lanza del Vasto, serviteur de la Paix, « un rappel du Christ », « l'essai de vivre et d'incarner l'Évangile ».*

– L'union de l'action et de la pensée était en lui consubstantielle et c'était aussi une question de vérité, au-dehors comme au-dedans ; la vérité, sa recherche, étant

l'essence de la non-violence. Gandhi parlait d'*ahimsa* (ne nuire à nulle vie), et de *satyagraha* : ferme attachement à ce qui est. Lanza était un homme de vérité. Il nourrissait un profond désir d'unité intérieure. « *Ô Dieu de Vérité que les hommes divers nomment de divers noms, mais qui est l'Un, Unique, et le Même...* », dit la prière de l'Arche. Il n'enseignait que ce dont il avait lui-même l'expérience. Sa règle intérieure était l'Évangile ; son maître, le Christ. Il a trouvé chez Gandhi la mise en pratique d'une action politique selon l'Évangile.

– *Qu'en est-il de l'actualité du message de Lanza del Vasto ? En quoi sa pensée et l'alternative qu'il a construite avec l'Arche peuvent-ils nous guider, nous aider à trouver une issue aux crises multiformes que nous traversons ?*

– Son message, qui ne faisait qu'un avec lui, est dans ses livres. Leur profonde raison d'être est de nous conduire à un changement de vie. Mais la lecture de Lanza, comme toute lecture, ne suffit pas.

Pouvons-nous mieux comprendre notre temps grâce à Lanza, grâce à ses actes, ses paroles, ses écrits ? Il faut situer Lanza dans le monde qui était le sien : au tournant des années 1950, avec la menace de la bombe atomique, l'opposition entre l'Est et l'Ouest, le rayonnement encore fort de Gandhi. Lanza ne pouvait prévoir les formes de la violence que nous vivons, et le désastre de la nature. À le relire, on a pourtant le sentiment qu'il en avait l'intuition. « *Un jour viendra où les non-violents devront cacher les savants atomiques pour les soustraire aux représailles* », a-t-il dit. Et à propos des réacteurs nucléaires : « *N'importe quel avion pourrait s'écraser dessus !* »

Recevoir actuellement son message conduit à se demander comment penser et pratiquer la non-violence aujourd'hui. La non-violence, « c'est dire non à la violence ». Mais que faire quand la violence est à vos portes ? Gandhi lui-même, je crois, disait que si un fou

s'arme d'une hache, le devoir est de l'empêcher d'agir. Il faut donc semer la non-violence et qu'elle mûrisse. Il faut aussi, pour penser la non-violence, penser la violence, qui est première. À l'époque de Lanza, le monde sortait de la guerre mondiale et d'autres guerres commençaient. Nous sommes aujourd'hui devant des formes de violence que Lanza ne pouvait pas appréhender. Nous devons réinventer la non-violence de Lanza comme il a réinventé celle de Gandhi.

– En quoi Lanza del Vasto peut-il nous aider à inventer un autre paradigme ? À trouver les moyens de refuser la marche vers l'abîme vers laquelle nous conduit le système capitaliste ?

– Il faut comprendre que sont liées l'exploitation de la nature, la dévastation de la planète, et l'exploitation de l'homme par l'homme. Détruire la nature est détruire l'homme. Le respect de l'homme et le respect de la nature, de la vie, sont inséparables. La pensée de la non-violence doit tenir compte à la fois de la violence faite à l'homme et de celle qui est faite à la nature. La cause principale de ce mal n'est pas le progrès technique, sa puissance, son dérèglement, mais le capitalisme, c'est-à-dire la recherche du profit, de la puissance, et l'accaparement par quelques-uns des moyens de production, pour le malheur de tous ; un capitalisme aux formes nouvelles. On ne peut penser la non-violence sans penser la violence générée par le capitalisme et ses mécanismes. Lanza avait conscience que celui qui achète est complice de la façon dont le produit qu'il achète a pu être fabriqué. Il faudrait forger une critique intellectuelle de la mainmise démoniaque des puissances d'argent sur la nature et sur l'homme.

– Lanza serait-il en phase, aujourd'hui, avec les appels de Pierre Rabhi prônant la simplicité volontaire ?

– Certainement. Cet appel était celui de Gandhi : « La vraie civilisation, disait-il, ne consiste pas à multiplier les besoins, mais à les réduire. » Il le serait aussi avec le pape François. Tout ce qui peut simplifier notre vie et nous ramener à la nature, et en préservant la nature, est souhaitable, nécessaire. L'« économie » est une machine monstrueuse. On veut réduire la croissance, « relancer la production » ? Mais si on ne produit pas, on augmente le chômage. Pourtant, il faudrait tout ralentir : la consommation comme la production. L'effort d'« autosuffisance » de Lanza del Vasto suffirait-il ?... La première chose qu'il faut accomplir est l'action de vérité : chercher, faire connaître, diffuser l'information qui est dissimulée. Nous devons ouvrir les yeux sur la mécanique, le mécanisme des choses par lesquelles nous sommes asservis et détruits. Il faut mener inlassablement ce travail de vérité et d'affrontement. Pour Lanza, la recherche de la vérité était en lien étroit avec le mystère de la vérité, avec la vérité qui est le Christ. Le Christ est vérité et amour. Notre civilisation est une Babel, meurtrière, et qui s'effondre. Quelles arches pouvons-nous bâtir ?

– *Vous écriviez dans Lanza del Vasto, serviteur de la paix : « Il faut, si nous voulons survivre et vivre que s'allume et se propage, ici et là dans le monde, des foyers d'une vie nouvelle, que se créent des arches comme celle qu'a fondée Lanza et qu'elles essaient dans un mouvement de reconquête. » Êtes-vous toujours en phase avec ces écrits ?*

– J'irai plus loin. Le travail de la vérité, sa recherche, est l'une des nécessités de la non-violence. Il faut aussi trouver des solutions aux problèmes de l'énergie. Il faut d'urgence un renoncement absolu à l'énergie atomique.

Il est souhaitable que se forment, à travers le monde, des cercles pour maîtriser la consommation et la production. Mais aussi pour résister à toutes les barbaries. Je pense aux

Cercles de silence instaurés par le franciscain Alain Richard. Ceci nous ramène à une partie, essentielle, de l'enseignement de Lanza. Dans les communautés de l'Arche se pratique « le rappel ». Le rappel de soi à soi. C'est une discipline monastique. Suspendre le flux des pensées, des émotions, des réactions : se « convertir », s'ouvrir au silence comme on boit à la source. Je sens le besoin de communautés spirituelles et « écologiques », je n'en vois pas clairement la forme. Elles devraient, en tout cas, se fonder sur un acte intérieur de rappel. « Dans des pensées que nul n'avait pensées risque ta tête » disait Lanza del Vasto.

« NIER L'ESPRIT,
C'EST RENONCER À TOUTE PAROLE
ET À TOUTE PENSÉE. »

Dialogue Claude-Henri Rocquet / Jean-Marie Beaume

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 les figures littéraires, intellectuelles et spirituelles qui ont le plus compté pour lui.

Jean-Marie Beaume – *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.

– *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 vieilliss, 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, Éluard, 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 a préparé 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.

– 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 « fait » 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 égal, 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.

– *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 »¹.

– *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 ?*

¹ NDLR : publié ensuite dans « Les racines de l'espérance », l'Œuvre, 2013 et dans le tome 3 de l'Œuvre poétique complète à paraître aux éditions Éoliennes.

– 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, Éluard, 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.

À 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. À 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 ». À 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.

– *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 ! » 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. »

– *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.

CE QUE JE DOIS AU NORD-OUEST

Dialogue Claude-Henri Rocquet / Frédéric Almaviva

Ce que je dois au Nord-Ouest

L'espace guide-t-il l'écriture ? Quelle est la place de l'amitié dans une démarche artistique ? Auteur, metteur en scène, Claude-Henri Rocquet revient sur son travail, tant humain que dramatique, au sein de notre Maison.

C.-H. Rocquet – À la crypte Sainte-Agnès de l'église Saint-Eustache, Jean-Luc Jeener a mis en scène ma pièce *Rahab*, qu'il avait reçue par la poste, puis *Hérode* et *Jessica*. Quand la Compagnie de l'Élan s'est transportée au Théâtre du Nord-Ouest, il a suscité et mis en scène *La Mort d'Antigone*. Et, au Nord-Ouest, il a accueilli *Le troisième Ange*, mis en scène et interprété par Pascal Parsat. D'autres de mes pièces ou de mes écrits ont été lus et mis en espace dans l'une ou l'autre salle du Théâtre du Nord-Ouest : *Les sept dernières paroles du Christ sur la croix*, *Apocatastase*, *Tintagel*, *Judith*, *Lucernaire*, *Petite nébuleuse...*»

Frédéric Almaviva – *De l'écrit au réel : mise en scène, mise en espace... ?*

– Au Nord-Ouest, j'ai mis en scène Corneille et Claudel, joué dans plusieurs pièces, lu ou mis en espace de nombreux textes. Je ne sais si la pratique du théâtre a modifié ma façon d'écrire « pour le théâtre ». Je ne crois pas que l'expérience de la réalité du théâtre ait eu beaucoup d'influence sur les pièces que j'ai écrites depuis une dizaine

d'années. Il est évident qu'une familiarité avec certains espaces de représentation a pu me guider dans l'imagination des lieux fictifs et que la connaissance de certaines difficultés ou de certaines possibilités de la mise en scène a pu agir dans le cours de l'écriture. Cela ne touche que la surface : de même que les épisodes et les événements de la vie quotidienne ont leur part dans nos rêves, mais que la forme de notre rêve est d'un autre ordre, plus profond, secret. Chez moi, l'écriture est analogue, et parfois presque identique, au rêve. À quoi se lie l'amour musical de la langue. L'œuvre qui se forme, et dont je suis si peu le maître, je ne puis la rapprocher de la scène, du « théâtre », de sa réalité, mieux que je ne le fais. Pour moi l'écriture est première, la forme dramatique est l'un de ses modes, la forme théâtrale vient ensuite.

– *Un trésor de rencontres et d'amitiés ?*

– Du Théâtre du Nord-Ouest, ce que j'ai reçu de plus profond, c'est la joie d'un compagnonnage, un trésor de rencontres et d'amitiés. Étrangement, des rencontres, et des amitiés, advenues et nées des dizaines d'années plus tôt, se sont ici renouées. Comme si, à l'éphémère, qui est l'essence du théâtre, venait s'adjoindre, mystérieusement, la grâce de l'intemporel. Beaucoup d'œuvres se sont accomplies ici, sur les scènes du Nord-Ouest, mais la plus admirable est invisible : une constellation de personnes; et non seulement entre les ouvriers de la scène, mais entre eux et les spectateurs. Cela forme une communauté, une fraternité. Et cette œuvre vivante est une œuvre « créatrice. »

Quand j'ai découvert la *Jeanne d'Arc* de Maeterlinck, pièce à peu près inconnue, j'en ai donné des lectures partielles au Nord-Ouest. D'une « mise en espace » à une autre, une adaptation de l'œuvre s'est constituée. Mise en scène par Pierre Pirol, elle s'est jouée dans le cycle consacré à Jeanne d'Arc. Le texte paraîtra au début de l'année

prochaine aux éditions F.-X. de Guibert². Pour cette publication, j'ai écrit un essai, *Jeanne*, dont Jean-Luc Jeener a fait une lecture au Nord-Ouest.»

² NDLR : le texte resté inédit paraîtra dans le *Théâtre complet* en cours de publication par Xavier Dandoy de Casabianca aux ÉDITIONS ÉOLIENNES ainsi que l'essai « Jeanne » évoqué et publié en 2014 par Dominique Daguet aux éditions LES CAHIERS BLEUS sous le titre « Jeanne face aux bourreaux ».

Du même auteur
Site www.claudehenrirocquet.fr

Poésie

Aux voyageurs de la Grande Ourse (Jadis et maintenant ; L'auberge des vagues ; Le Livre des sept jardins ; Bois gravés ; Déjà.), Œuvre poétique complète, tome 1, Éditions Éoliennes, janvier 2019.

La crèche, la croix, le Christ (Polyptyque de Noël ; Méditation de Noël – In Illo tempore ; Les sept dernières paroles du Christ sur la croix, Trois icônes.) Œuvre poétique complète, tome II, mai 2019.

Dans un seul livre, aux éditions Éoliennes, *Art poétique*, Tome 3 de L'Œuvre poétique complète et *Petite nébuleuse, L'arche d'enfance, Sept poèmes publiés ici & là*, tome 4 de L'Œuvre poétique complète. Postface de Jean-Luc Jeener à l'ensemble de L'œuvre poétique complète de Claude-Henri Rocquet. À paraître.

Méditation de Noël – In illo tempore, Le Centurion, 2014.

Polyptyque de Noël, Ad Solem, 2005.

Petite nébuleuse, Tarabuste, 2004.

Les sept dernières paroles du Christ sur la croix, Arfuyen, 1996.

Théâtre

Théâtre d'encre (Le Livre des sept jardins (version scénique), Pénélope, Tintagel, Médée l'horreur absolue, Le troisième ange), Théâtre complet, tome I, Éoliennes, 2017.

Théâtre du Labyrinthe (Antigone ou La Ville sous les armes, L'aveugle, La mort d'Antigone, L'Oreste d'Alfieri), Théâtre complet, tome II, Éoliennes, 2018.

Théâtre du Souffle (Préface de Jean-Luc Jeener. Figures de l'Ancien Testament (Noé : – Babel, Babylone, parade – Chronique du déluge ; Apocatastase ; Jonas ; Rahab ; Jessica ; Judith). Figures de l'Évangile

- (*Lucernaire ; Hérode*)) ; tome III du Théâtre complet, Éoliennes, à paraître.
- Don Juan et l'invité de pierre*, de Tirso de Molina, traduit et adapté de l'espagnol, avec Maurice Clavel, Zurfluh, 2009.
- Judith*, François-Xavier de Guibert, 2005.
- Jonas*, Andas, 2005.
- Jessica*, Granit, 1994.
- Rahab*, Granit, 1991.

Récits

- Les châteaux de sable*, le bois d'Orion, 2019.
- Je n'ai pas vu passer le temps*, le bois d'Orion, 2016.
- Revoir le jour*, Lecture de Claude-Henri Rocquet ; postface au « Livre de Tobie », De Corlevour, 2017.
- Érasme et le grelot de la Folie*, Les petits Platons, 2012.
- Visite d'un jeune libertin à Blaise Pascal*, Les petits Platons, 2011.
- L'arche d'enfance (Les cahiers du déluge, L'enfance de Salomon...)*, nouvelle édition augmentée, Andas, 2008.
- Hérode*, nouvelle édition, Lethielleux, 2006.
- Élie ou la conversion de Dieu*, Lethielleux, 2003.

Essais

- Ruysbroeck l'admirable*, nouvelle édition, revue et augmentée, Salvator, 2014.
- Jeanne face aux bourreaux*, les Cahiers Bleus, 2014.
- O.V. de L. Milosz et L'Amoureuse Initiation*, *Journal d'une lecture*, nouvelle édition, les Cahiers Bleus, 2014.
- Les racines de l'espérance*, L'Œuvre, 2013.
- Lanza del Vasto – serviteur de la paix*, L'Œuvre, 2011.
- Polyphonie roumaine* (Eliade, Brancusi, Ionesco), Carnet d'Hermès n°3, 2009, h.c, Les compagnons d'Hermès.
- Chemin de parole*, De Corlevour, 2007.
- Martin de Tours et le combat spirituel*, nouvelle édition, François-Xavier de Guibert, 2005.

Lanza del Vasto, pèlerin, patriarche, poète, avec Anne Fougère, Desclée de Brouwer, 2003.

Écrits sur l'art

Edward Hopper le dissident, Écriture, nouvelle édition augmentée d'une postface, en numérique et imprimé à la demande, 2016.

Bruegel – De Babel à Bethléem (Bruegel ou L'atelier des songes, Bruegel à vol d'oiseau), Le Centurion, 2014.

Vie de saint François d'Assise selon Giotto, L'Œuvre, 2011.

Rêver avec Serge Fiorio précédant *Pour saluer Fiorio* d'André Lombard, La Carde éditeur, 2011.

François et l'Itinéraire, éditions franciscaines, 2008.

Goya, Buchet-Chastel, 2008.

Saint François parle aux oiseaux, éditions franciscaines, 2005.

Vincent van Gogh jusqu'au dernier soleil, Mame, 2000.

Jérôme Bosch et l'étoile des mages, Mame, 1995.

Entretiens

L'épreuve du labyrinthe. Entretiens avec Mircea Eliade, nouvelle édition, Le Rocher, 2006.

Les facettes du cristal. Entretiens avec Lanza del Vasto, nouvelle édition, revue et augmentée d'une postface de C.-H. R., le bois d'Orion, 2016.

Les racines du monde. Entretiens avec André Leroi-Gourhan, nouvelle édition, Le Livre de Poche, Biblio Essais, 1991.

Traduction

Les sept degrés de l'échelle d'amour spirituel de Jean Ruysbroeck, présentation et traduction du moyen néerlandais, nouvelle édition, revue et augmentée, Artège, 2015.

LISTE DES CARNETS³ D'HERMÈS PARUS⁴

- * Carnets d'Hermès n°13, 54 pages, 2019,
Portrait de Claude-Henri Rocquet à travers cinq dialogues.
- * Carnets d'Hermès n°12, 132 pages, janvier 2018,
Dire la peinture II de Claude-Henri Rocquet.
- * Carnets d'Hermès n°11, 226 pages, 20 octobre 2017,
Lecture écrite II de Claude-Henri Rocquet.
- * Carnets d'Hermès n°10, 156 pages, mai 2017,
Dire la peinture I de Claude-Henri Rocquet.
- * Carnets d'Hermès n°9, 72 pages, 20 octobre 2016,
Lecture de Rimbaud de Claude-Henri Rocquet.
- * Carnets d'Hermès n°8, 60 pages, mars 2016,
Digressions sur la peinture de Claude-Henri Rocquet.
- * Carnets d'Hermès n°7, 150 pages, juillet 2014,
Lecture écrite I de Claude-Henri Rocquet.
- * Carnets d'Hermès n°6, 36 pages, mars 2013,
*Revoir Hopper*⁵ de Claude-Henri Rocquet.
- * Carnets d'Hermès n°5, 36 pages, février 2012,
Écrire la peinture de Claude-Henri Rocquet.
- * Carnets d'Hermès n°4, 40 pages, février 2010.
L'avenir du passé, trois textes de Claude-Henri Rocquet, –
Ce que je dois à Bordeaux, – Le temps d'Algérie, – Merci.
- * Carnets d'Hermès n°3, 48 pages, janvier 2009,
Polyphonie roumaine, trois textes de Claude-Henri Rocquet,
– Eliade et les chemins d'Hermès,
– Constantin Brancusi et l'alliance des contraires,
– Ionesco. Entre absurde et mystère.
- * Carnets d'Hermès n°2, 44 pages, décembre 2007,
Lectures initiales, textes de 17 compagnons d'Hermès et de
Claude-Henri Rocquet.
- * Carnets d'Hermès n°1, 48 pages, décembre 2006,
Peinture et parole, textes de 9 compagnons et de C.-H. R.

³ Environ trois mois après leur parution, ils sont accessibles en pdf sur le site de l'auteur : www.claudehenrirocquet.fr

⁴ Les numéros 1 à 9 sont référencés à la BnF avec un numéro d'ISSN (périodique) et à partir du n°10 avec un n° d'ISBN.

⁵ Ce texte, depuis octobre 2016, figure en postface dans la réédition de *Edward Hopper, le dissident* de Claude-Henri Rocquet, éditions Écriture, papier et numérique, et pour cette raison n'est pas accessible en pdf sur le site de C.-H. R.

Achévé d'imprimer
le 25 novembre 2019
par
L'Imprimerie Launay
45 rue Linné, 75005 PARIS.

Dépôt légal décembre 2019