

DU SPIRITUEL
DANS LE QUOTIDIEN

© L'Harmattan, 2004
ISBN : 2-7475-6815-6
EAN : 9782747568159

Henri AGEL

DU SPIRITUEL
DANS LE QUOTIDIEN

L'Harmattan
5-7, rue de l'École-Polytechnique
75005 Paris
FRANCE

L'Harmattan Hongrie
Hargita u. 3
1026 Budapest
HONGRIE

L'Harmattan Italia
Via Degli Artisti 15
10214 Torino
ITALIE

Du même auteur

- Le cinéma a-t-il une âme ?*, Ed. du Cerf, 1952.
Le cinéma et le sacré, Ed. du Cerf, 1953.
Le prêtre à l'écran, Ed. Tequi, 1953.
Contribution à l'Univers filmique, P.U.F., 1954.
Contribution à Sept ans de cinéma français, Ed. du Cerf, 1954.
Le cinéma, Ed. Casterman, 1956.
Vittorio De Sica, Ed. Universitaires, 1956.
Précis d'initiation au cinéma (avec Geneviève Agel), Ed. de l'Ecole, 1957.
Miroirs de l'insolite dans le cinéma français, Ed. du Cerf, 1958.
Les grands cinéastes, Ed. Universitaires, 1960 : Réédité sous le titre *Les grands cinéastes que je propose*, Ed. du Cerf, 1967.
Romance américaine, Ed. du Cerf, 1962.
Robert Flaherty, Ed. Seghers, 1965.
Voyage dans le cinéma (avec Geneviève Agel), Ed. Casterman, 1963.
Jean Grémillon, Ed. Seghers 1969 ; Réédité film Editions, 1984.
Frank Borzage, Anthologie du cinéma, 1972.
Esthétique du cinéma, P.U.F., Collection Que sais-je ?, 1957.
Poétique du cinéma, Ed. du Signe, 1973.
Métaphysique du cinéma, Ed. Payot, 1976.
Pierre Fresnay, Anthologie du Cinéma, 1976.
L'espace cinématographique, Ed. Delarge, 1978.
Vittorio de Sica, Anthologie du Cinéma, 1979.
Le cinéma, ses méthodes d'enseignement, Université de Fribourg, 1979.
Cinéma et nouvelle naissance, Ed. Albin Michel, 1981.
J'aime la vie, Ed. du Cerf, 1983.
Le visage du Christ à l'écran, Ed. Desclée, 1985.
Progrès ou déclin du Mal ?, Dervy-Livres, 1985.
Un art de la célébration : le cinéma, Ed. du Cerf, 1987.
Pour une mystique du serviteur, L'Âge d'homme, 1990.
Greta Garbo, Ed. Segquier, 1990.
Exégèse du film, Aléas, 1994.
L'incertitude, une constante de la littérature au cinéma, L'Harmattan, 1996.
Le beau ténébreux à l'écran, L'Harmattan, 1997.
De l'Iliade à Malraux, L'Harmattan, 1999.
Les copains chez Brassens et chez tous les autres, L'Harmattan, 2002.

A ma femme

Avant-propos

Quelques mois avant la guerre de 1940, alors que j'avais retrouvé à Toulouse mon poste d'enseignant au Lycée Fermat, je vis un jour surgir dans mon studio deux personnages qui composaient un tandem, sinon pittoresque, au moins assez insolite, mais réalisaient une sorte de complémentarité. C'était deux aumôniers militaires dont l'un, grand et maigre, faisait un contraste parfait avec l'autre, petit et rond. En une seconde tout s'expliqua : Amédée Ayfre et Jules Gritti étaient férus de cinéma et ayant constaté que je donnais à mes chroniques dans la revue *Pyénées*, fondée par le Professeur André Ferrand, une recension spirituelle, ce qui était très sensible pour la recension des *Anges du Péchés* de Bresson en 1943, ils avaient pensé que nous étions faits pour nous rencontrer.

Aujourd'hui, une quarantaine d'années après la disparition de celui qui avec *Conversion aux images* devait apparaître comme le premier et d'ailleurs le seul théologien du 7^{ème} ART avant le père Joseph Marty, je me redis que ce ne sont pas des circonstances favorables qui nous ont mis en contact mais que nous étions nés, oserais-je dire, de toute éternité, pour faire connaissance et entreprendre un bout de chemin dont les prolongements ont marqué toute ma carrière d'écrivain de cinéma tout comme de chrétien militant.

Ce qui peut sembler étrange, c'est que, contrairement à ce qui se passait au cours des années cinquante, où les chroniqueurs *Telecine* étaient destinés à se rencontrer assez souvent, je cite « Jean Collet, Georges Saladras, Gérard Maroncle, Jean D'Yvoire, Claude Marie Trénois » contrairement donc à ce qui se passait pour eux, nous nous sommes vus, le Père Ayfre et moi rarement, estimant sans doute que notre proximité mentale restait toujours vive. Mais vint un moment où il fut indispensable que nous rencontrions et que nous comprenions ceci; nous sommes faits pour travailler au moins une fois ensemble. Nous avons séparément sollicité les éditions du CERF pour qui je souhaitais publier une étude sur le

sacré à l'écran ; très judicieusement Jean-louis Tallenay dont on parle vraiment trop peu actuellement suggéra un ouvrage où convergeraient deux textes consacrés à cette histoire du religieux au cinéma. Amedée Ayfre et moi-même suivions exactement la même voie, je peux écrire voie et voix, car les deux sont vraies. Simplement il avait plus de rigueur dans la mesure où sa formation de théologie lui donnait des structures nettement plus cohérentes que mes échappées lyriques.

Toutefois, au cours d'un déjeuner pris boulevard de Ménilmontant et qui attira l'attention bienveillante des habitués de restaurant, Amedée Ayfre souscrivit avec bonne grâce à mon orientation littéraire plus que scolastique. De ce fait nous construisîmes ce volume dans la confiance et la sérénité. Ce livre, il fut inattaquable du côté de mon co-équipier mais il suscita en revanche quelques inquiétudes auprès des membres influents du clergé. Intégrer Cocteau et Orson Wells au courant spirituel était peut-être imprudent, enfin ! ce qui comptait pour moi, c'est qu'une intimité infrangible me liait désormais à l'auteur de la postface.

Nous n'éprouvions pas le besoin de rencontres fréquentes, je l'ai dit, Amédée Ayfre était de ces rares espèces humaines dont on pouvait être SÛR, je tiens à écrire ce mot en gros caractère, il y a trop de compagnons de route qui se révèlent fuyants ou versatiles. Cet authentique prêtre de Saint Sulpice honora sa formation première. De ce fait, la tendresse que j'ai pour lui, unit toujours l'affection la plus pudique à la déférence la plus chaleureuse.

Une parenthèse pour signaler que je n'ai pas perdu de vue le père Gritti, il s'était orienté vers la télévision et rédigeait des mises au point précieuses pour tous les lecteurs qui souhaitaient rester éveillés, c'est d'ailleurs en cela qu'Ayfre et Gritti se rejoignaient, en une vigilance qui prend à cœur ce souci que les consommateurs des images mouvantes, (trop mouvantes, bien souvent) ne soient pas aliénés.

J'ai revu encore Gritti dans une circonstance qui m'a permis de sentir sa générosité et son amour des autres, c'est lui qui a donné à ma mère l'extrême-onction.

Je reviens à celui qui sut distinguer dans le domaine religieux et avec une telle lucidité, la trans-ascendance et trans-descendance, voilà un mot dont on se sert souvent, transcendance. On l'utilise à tort et à travers. Le mérite du scripteur, c'était justement de distinguer une verticalité qui monte et au contraire une autre qui descend. Mais ici un scrupule me saisit ; n'ai-je pas donné de lui un portrait excessivement hiératique et désincarné, en ce cas un homme comme André Bazin apparaîtrait sensiblement plus vivace. Bien à la réflexion je dois assumer la linéarité de ce portrait car il n'a jamais impliqué la moindre sécheresse.

Chez celui dont la disparition laisse un vide si étrange, un seul exemple de sa malléabilité : dans *Conversion aux images*, qui date de 1964, sont étudiées non seulement les grandes lignes du néo-réalisme italien mais des films choisis ici et là et en particulier les *Vacances de Monsieur Hulot* que Bazin avait si délicatement sondées. L'approche du personnage nous permet de constater selon notre auteur que le désordre de l'enfance « naît beaucoup moins de la liberté de tout faire ou de ne rien faire que de liberté d'être ». Être, voilà un mot qui se rattache à l'ontologie et auquel Amedée Ayfre donnait un sens d'une plénitude toute scintillante, la référence à l'enfance est à mon sens une grâce au sens théologique du terme, elle permet à l'analyste inspiré qu'il fut de révéler une intimité avec cet âge qui est en un sens celui de Hulot célébré par Tati qui a su éliminer les contraintes et les servitudes de l'âge adulte, ce qui fut précisément un des secrets d'Amedée Ayfre.

Je ne peux concevoir en écrivant ces lignes que notre ami ne laisse percer au moins intérieurement une esquisse de sourire, ce qui romprait cette impassibilité apparente qui me fait songer, non pas certes à Buster Keaton, mais à un certain visage austère peint par Hemling et je suis conforté dans cette seconde

intuition en regardant le petit carton qu'offre généralement la famille d'un disparu aux amis de celui qui nous a quittés.

Ce petit carton contient une photo et les dates de sa biographie en même temps que telle phrase qui était chère au défunt, je suis sûr de ne pas fabuler en voyant le visage d'Amédée Ayfre éclairé sur ce signet par un demi-sourire. Dès lors il me semble qu'on est en droit de parler au sujet de son itinéraire, et ce que je vais dire n'est pas un oxymore, d'une ontologie souriante. Mais le visage du professeur d'Issy les Moulineaux redevient grave quand il me demanda de venir à sa place donner aux séminaristes quelques échantillons de ma ferveur cinématographique. Les films que j'ai présentés je n'en suis pas très sûr, mais il y avait certainement dans le nombre, des œuvres de Dreyer, Rossellini, Bunel.

Tout au long de mes exposés, qui avaient suscité une présentation très laudative d'Amédée Ayfre, je ne pouvais m'empêcher de me référer de mon côté à la *Conversion aux images* et à la personne de son auteur, ce qui provoquait des mouvements amusés mais complices dans l'auditoire. Pour moi et à travers cette appréciation cordiale des auditeurs, j'ai senti très fortement une identité affective et spirituelle entre celui qui m'avait invité et moi-même.

Un tandem intérieur s'est donc affirmé une fois de plus. Une convergence des critiques esthétiques et religieuses a dessiné nettement entre nous une sorte de célébration menée avec une joie fervente et dans une sorte d'euphorie. Je tiens beaucoup à ce terme de célébration que j'emploierai plus tard pour le titre d'un de mes livres. En ce qui concerne mon compagnon d'exégèse, il pouvait dire, lui mieux que personne, ce que c'est que vivre en profondeur l'approche du cinéma comme on suit l'enseignement d'une discipline intellectuelle, et il pouvait en même temps tenir dans une liturgie de caractère universitaire, le rôle d'officiant que l'on tient dans une église. De là ce mélange que je n'ai pas retrouvé chez les autres auteurs d'une esthétique cinématographique et qui restera propre à mon ami.

Il unit un embrasement intime, une réserve de tout l'être, un désir aigu de maintenir une continuité grâce au non-dit et au sous-entendu. Le contraire par conséquent d'une dissertation explicite, mais une sorte d'entente secrète avec le lecteur à travers ce qu'on laisse entendre.

Moi, non sans maladresse, je m'efforçai de dévoiler tout ce qu'il y a de secret dans un film par une exubérance que je ne tentais pas de maîtriser alors que lui, le serviteur du sacré, maintenait par sa réserve même la marge d'indicible qu'un homme comme Jankélévitch auscultera dans la musique. Chez ses deux hommes en effet, la présence de l'ineffable s'est unie au goût du mystère. Sommes-nous allés plus loin où avons-nous simplement maintenu cette ouverture à l'intensité lors de notre dernière rencontre. Je tiens à la mentionner avec précision. Des circonstances quasi providentielles firent que furent réunis dans un espace amical, Ayfre le chanoine Chassagne chaleureux et pourtant encore imprégné des repères qu'il avait tenus en main quand il était Directeur de la Centrale Catholique, ma femme et moi-même. Les modulations de ceux qui semblaient jouer le quatuor en ré mineur de Mozart s'imposent à ma mémoire quand je revois cette belle après-midi où les fenêtres ouvertes laissaient entrer des souffles qui se fondaient avec notre aération mentale. En ce moment privilégié, Ayfre révéla qu'il était apte à vivre une véritable détente de tout l'être, une détente issue de cette paix que l'on se donne dans les derniers moments d'une liturgie.

Je dois revenir sur un fait, c'est que cette compréhension de notre ami qui lui permettait de voir le plus intime d'un film, et parfois même son caractère surréel, était rare dans le milieu sacerdotal, ce milieu où Ordet provoquait chez certains théologiens une critique selon laquelle le film était d'une intolérable cruauté, dans ce même milieu, c'était une explosion de louanges pour *Le défroqué*, qui aujourd'hui reste un des plus médiocres films de Léo Johenan.

Mais venons à Rossellini, à *Rome ville ouverte*, à *Paesa*, surtout au *Voyage en Italie*, ce film culte qui a exprimé en

profondeur la transparence des images et leur portée indéfinie, n'était suivi alors que par une poignée de fidèles selon le mot de Claude Belglie, les rédacteurs du Cahier du cinéma parmi lesquels : Rohmer, Truffaut, Godard et naturellement nos élèves de L'IDHEC.

Au zénith naturellement de cette poussée Rossellinienne, l'auteur de *Conversion aux images*, je tins à lire, pour donner à notre agape son caractère le plus dense, un fragment de son livre où précisément est défini ce que doit être le vrai cinéma. Il s'agit de Rossellini, mais il pourrait s'agir de tous les grands néo-réalistes de l'Italie : « on tend à une appréhension totale (successivement totale) de la façon d'être dans le temps, d'événements concrets dans lesquels est co-présent le mystère entier de l'univers », je veux insister sur cette phrase qui résume à la fois la pensée d'Amedée Ayfre et tout le secret du cinéma quand il est vraiment authentique. Quelque chose en quoi est co-présent le mystère tout entier de l'univers, autrement dit, je reprends Amedée Ayfre, à la clarté de la construction se substitue le mystère de l'être ce qui nous indique que c'est dans une sorte de continuité homogène que se déroule vraiment un film. Or, malheureusement, pour la majorité des critiques d'aujourd'hui c'est encore un montage discontinu, une décomposition dynamique et rebondissante qui définit le 7^{ème} ART. Même Malraux à mon avis s'est trompé quand il a affirmé que c'est la succession des images et des plans différents des uns et des autres qui crée le caractère fondamental du cinéma.

Tout au contraire, notre ami, qui s'inspirait de *Rome ville ouverte* et de *Paesa* aussi bien que de *Europe 51* et du *Voyage en Italie*, souhaitait retrouver cette totalité spatiale et temporelle qui nous ouvre à l'approche de l'invisible impliquant une invisible concordance.

A peine avais-je formulé cette affirmation que ma femme demanda au chanoine Chassagne s'il avait les œuvres complètes de Claudel, il les lui remit avec une curiosité amicale, Geneviève trouva très vite la deuxième ode et lut à voix claire et

distincte le fameux passage où tient tout le poète et où on sent la parenté avec Rossellini « ô credo entier des choses visibles et invisibles je vous accepte avec un corps catholique. Ou que je tourne la tête j'envisage l'immense octave de la création. Ainsi du plus grand ange qui nous voit jusqu'au caillou de la route et d'un bout à l'autre de la création, il ne cesse pas de continuité ainsi que de l'âme au corps » Et bien ! dit-elle, voilà qui suggère tout à fait l'harmonie secrète que nous trouvons chez Rossellini et qui laisse affleurer l'invisible.

Je ne voulais pas demeurer en reste et je demandai à notre ami et à toute l'assemblée s'ils accepteraient qu'on rapprochât le processus spirituel de Rossellini de la vision des choses que formulait Paul Klee quand il disait « je rends visible » ce qui veut dire évidemment que c'est l'invisible, le caché, le sacré que la peinture doit laisser entrevoir, bien sûr ceci implique la certitude qu'il existe quelque chose au-delà de notre regard. Or, je suis navré de le dire, mais la plupart des critiques étaient et demeurent encore aujourd'hui matérialistes : au fond, on fait voir ce qui existe et l'image se limite à son opacité. Cette opacité peut laisser entrevoir une réalité psychologique ou psychanalytique mais la dimension de transcendance précisément ne les concerne pas. Or, pour Amédée Ayfre comme pour moi et pour ma femme quand elle est allée chercher le volume de Claudel, ce qui comptait c'est qu'il y a autour de nous, au-delà de nous, une réalité pratiquement impossible à définir, réalité que les Grecs comme tous les Pères de l'église avaient pressentie, réalité qui est faite d'une dimension qui échappe aux catégories rationnelles.

Oui, il faut connaître une sorte de surrationaliste, de surréalité pour aborder efficacement cette dimension et justement je crois que c'est ce que Klee a montré dans ses œuvres et ce qu'il avait bien compris. Au fond, le peintre pense que le caché, le sacré, l'ineffable sont ce qui existe virtuellement dans la peinture, ou en tout cas ce que la peinture laisse à entrevoir. Amédée Ayfre, après un bref silence, nous regarda tous avec une intensité qui laissait deviner une entente fondamentale et nous dit ce mot « Exactement »... oui, je

reprendrai ce terme « exactement », rendre visible c'était s'exprimer comme Cocteau quand il disait « je décalque l'invisible, invisible à vous ». C'était d'essayer de pénétrer dans une zone où les limites s'effacent, la rugosité du monde matériel se dissout. Un monde, si l'on veut, un monde des essences, celui des idées comme dirait Platon, en tout cas un monde que la guerre, la résistance, la camaraderie du maquis, les tortures infligées par l'occupant laissent entrevoir dans les *Evadés de la nuit*. La réunion des camarades appartenant à des pays différents se clôt par un dîner et à travers les fenêtres on voit se dessiner Saint Pierre de Rome. Or à la fin de *Rome ville ouverte*, quand le curé joué par Aldo Fabrizi est fusillé, les enfants s'en vont, la caméra les suit jusqu'au moment où se dessine justement Saint Pierre de Rome. Donc c'est bien l'idée que ce qui donne un sens, une Signification à la réalité en train de se faire, c'est précisément sa portée fondamentale. Même les choses les plus tragiques, les plus amères comme dans *Europe 51* ou comme dans *Paesa*, contiennent un germe fécond et c'est à nous de pénétrer assez loin pour que ce germe se révèle. Amédée Ayfre, avec le sérieux qui le caractérisait, mais aussi avec ce goût de la nuance qui lui faisait accorder aux moindres choses une densité d'être particulière, Amédée Ayfre s'avancait comme un pèlerin de Saint Jacques de Compostelle, sur ce chemin où il était seul.

Je ne reprendrai pas les réactions des camarades sacerdotaux de notre ami pour dire qu'ils semblaient étrangers à la signification. Au fond, le cinéma pour eux comme pour des milliers de gens, on voit ce qui est « représenté ».

Ayfre avec Bazin et quelques autres était l'un des premiers à nous dire que ce qui compte c'est ce qui est exprimé, et comment l'exprimer par des images, sinon en suggérant le coefficient 200 de mystère qu'elles contiennent. A la fin du *Voyage en Italie* quand le couple qui semble désuni, traverse les ruines de Pompéi, on sent dans l'espace qui les entourent quelque chose, après, significatif : tout comme la durée se fond dans l'intemporel, le cinéma est vraiment l'art de l'espace et du

temps, c'est à travers eux que le destin ou la providence se communiquera à nous, voilà ce que Amédée Ayfre a dit et redit à travers toute son œuvre.

En terminant cette présentation, que j'ai voulu brève pour laisser un peu plus de place à René Prédél, dont l'acuité intellectuelle lui permettra d'aller très profondément dans le monde et l'écriture d'Amédée Ayfre, je tiens à citer un ouvrage qui a été publié en 1976 par Oxford University Press, l'ouvrage d'un des plus grands critiques de cinéma européen Dudley Andrew. Son film s'appelle *The major film*, naturellement il parle d'Eisenstein et Béla Balázs, ce qui m'émeut c'est qu'il consacre un chapitre à nous deux Ayfre et moi qui l'intitule pour montrer que nous sommes inséparables, Amédée Ayfre et Henri Agel et il aborde la « phénoménologie » invoquée par notre ami.

Je pense que Ayfre, s'il avait vécu, se serait attaché à cette branche de la phénoménologie connue généralement comme herméneutique. Je crois indispensable de citer le petit Robert pour que tout soit très net : la phénoménologie est une méthode philosophique qui se propose par la description des choses elles-mêmes en dehors de toute construction conceptuelle de découvrir des structures transcendantes de la conscience et les essences, on voit que nous avons directement une entrée vers l'herméneutique, je prends la définition du petit Robert au mot herméneutique. C'est quelque chose qui est relatif à l'interprétation des phénomènes considérés en tant que signes et en l'occurrence se sont les signes d'une réalité secrète et cachée. En 1976, Dudley Nichols était le premier à nous associer tous les deux et à comprendre que nous faisons ensemble le même chemin, lui par des voies théologiques et en même temps rigoureusement rationnelles et en donnant à son écriture une rigueur soutenue qui n'exclut pas la souplesse et la nuance, et moi d'une façon beaucoup plus intuitive mais avec une sorte de feu qui rejoignait plus précisément cette réalité transcendante. Et bien je n'en ai pas fini avec Amédée Ayfre et au contraire grâce à Dudley Nichols et aujourd'hui grâce à René Prédél, nous allons redécouvrir l'homme qui a écrit *Cinéma et*

mystère et qui a compris que c'était non pas en manipulant les images, ce que croient naïvement beaucoup de gens, mais au contraire en sondant l'image et en respectant la totalité spatio-temporelle qu'on peut aller progressivement tout au fond d'une réalité qui elle échappe à notre perception courante et qui nous fait aller jusqu'à l'insondable. Oui, Amédée Ayfre était destiné à écrire un livre qui s'appelle *Cinéma et mystère* et quand de mon côté j'ai écrit mon livre sur *Le cinéma art de la célébration*, nous nous rejoignons tous les deux, tous les deux nous étions sensibles au fait que nous ne sommes pas en présence de quelque chose d'opaque qu'on peut aborder en le décrivant d'une manière réaliste et sans aucune préoccupation plus poussée mais que nous sommes en présence de quelque chose que nous regardons avec crainte et tremblement pourrais-je dire en reprenant le texte biblique, et en gardant une sorte de frémissements en sentant que cette réalité contient secrètement quelque chose que nous ne devons pas violer, que nous devons respecter. Au fond, lui et moi, nous avons été réunis par une esthétique du respect. L'homme de tous les jours en lui n'était pas différent du critique. Si l'homme de tous les jours était réservé et d'une nature qui ne paraissait pas expansive, c'est que justement devant toute la réalité et en particulier devant les images mouvantes, il gardait une sorte de déférence qui lui permettait d'aller plus loin.

Au fond c'est cela qui nous a profondément réunis, respecter le réel dans sa complexité et dans cet ineffable nous conduit beaucoup plus loin que ce qui est immédiat. Comme l'a fait Rossellini dans un *Voyage en Italie*, c'est dans la mesure où nous respectons ce qu'il y a de singulier dans le quotidien, que nous pouvons le laisser affleurer.

La pudeur et la modestie tout comme la réserve (rester en deçà et ne pas aller au-delà) ont été le charisme de Prédel qui a su accorder son exégèse et son existence quotidienne.

Ainsi il nous a laissé un émouvant exemple.

UNE APPROCHE LITTÉRAIRE

Dans *Le Poétique*, Mikel Dufrenne envisage l'espace sous un certain angle qui me semble inclure l'essence du spirituel, un spirituel qui conviendrait à l'architecture, à la musique, à la poésie, au cinéma : « l'horizon extérieur est encore un horizon intérieur, dans la mesure où il ne désigne pas seulement du caché qui s'ajoute mais du profond qui se déploie ». En d'autres termes, on pourrait peut-être dire qu'on va ici au-delà du narratif et du descriptif, vers cet être secret et non mesurable que pressentaient par exemple Platon et Rainer - Maria Rilke. Chez ces deux visionnaires, comme chez Lamartine, Baudelaire, Claudel, Milosz et, dans le domaine des arts plastiques, Klee, Braque, Manessier, s'accomplit la transformation du sensible en une réalité abstraite dans laquelle le visible tend vers l'invisible. Bien sûr c'est à la fameuse phrase de Klee que nous pensons « Je ne peins pas le visible : je rends visible », sous-entendu : quelque chose qui n'apparaissait pas au regard et dépasse la perception courante.

On confond souvent dans le langage parlé comme dans l'écrit spiritualité et spirituel. Les précieuses définitions données dans *Le Petit Robert* nous permettront sans doute d'y voir un peu plus clair, « La spiritualité est l'ensemble des croyances et des exercices qui concernent la vie religieuse, vécue profondément de l'intérieur. Ajoutons : compte tenu du fait que ces croyances revêtent certaines formes non pas forcément opposées mais différentes les unes des autres : franciscaine, dominicaine, bénédictine, orientale. Cette définition implique naturellement une transcendance. Le deuxième sens donné par le dictionnaire amplifie et limite à la fois la portée du terme en affirmant qu'il n'implique pas forcément une référence

au divin et à la vie surnaturelle. La citation de Baudelaire extraite des *Curiosités esthétiques* semble alors fondamentale : « l'art moderne, c'est-à-dire spiritualité, ... aspiration vers l'infini ». On peut associer à cette approche ces lignes qu'on trouve au début de la chronique consacrée à la vie et à l'œuvre d'Eugène Delacroix : « s'efforçant de détecter en quoi consiste l'ambiance de ses toiles » (on peut comparer ce passage avec la strophe des *Phares* condensant le mystère des paysages oniriques du peintre). Assurément les deux lignes qui vont suivre ne sont pas très cohérentes pour un lecteur académique ; en tout cas, elles éclairent notre investigation : « C'est l'invisible, c'est l'impalpable, c'est le rêve, c'est les nerfs, c'est l'âme. »

Nous pouvons passer aisément de ces intuitions aux définitions du dictionnaire concernant le spirituel :

- 1) Qui est de l'ordre de l'esprit considéré comme un principe indépendant.
- 2) Relatif à l'âme en tant qu'émanation et reflet d'un principe supérieur ou divin.
- 3) Qui est d'ordre moral et n'appartient pas à la nature sensible et au monde physique.

Il y a certes convergence entre le 2) et le 3).

Mais nous voudrions dès maintenant insister sur la seconde définition à laquelle se sont référés implicitement tant d'écrivains et tant d'artistes. Et tout d'abord quand Maurice Barrès intitule un de ses livres *Les diverses familles spirituelles de la France*, il ne fait pas forcément appel à une valeur transcendante, mais se tourne vers tous les courants qui, du Moyen Age au XIX^e siècle, dépassent l'humanisme pur et simple pour entrouvrir une fenêtre sur....on ne sait pas exactement quoi, et c'est cela qui est

intéressant et qui serait d'ailleurs confirmé par les premières pages de *La colline inspirée*.

Entité ineffable assurément mais aussi exposée à toutes les fluctuations de la sensibilité littéraire. On ne peut ici passer sous silence le beau numéro de la revue *Fontaine* paru en 1942 (et réédité depuis) « *De la poésie comme exercice spirituel* ». On n'est pas surpris de déceler dans l'ensemble de ces textes et aussi de l'un à l'autre une sorte de vague et de flou, qui n'a d'ailleurs que peu de choses en commun avec ce que Jankélévitch admire dans telle musique (Debussy et Fauré) et, en allant plus loin, dans la musique elle-même.

Le caractère indéterminé du mot donne libre cours à la subjectivité des participants, par ailleurs tous remarquables. Citons (la liste ne sera pas exhaustive) : Edmond Jaloux, Jacques Maritain, Jean Wahl, Daniel-Rops, Stanislas Fumet, Léon-Gabriel Gros, Pierre Emmanuel, Albert Béguin, Emile Dermenghem et, à un niveau qui nous semble plus satisfaisant, Jacques Masui et Georges Cattaui. Les témoignages multiples vont de Luc Dietrich à Armand Guibert ; ils nous laissent dans la même incertitude difficile à dissiper. Non dénuée de confusionnisme mais pour cette raison même est fascinante la cohorte qui fait défiler sous nos yeux quelque peu déconcertés saint Jean de la Croix, John Donne, Angelus Silesius (retraduit en 1993 par Roger Munier) Clément Brentano, Vladimir Soloviev, Pierre-Jean Jouve, Max Jacob. Mais c'est Daniel Rops qui nous offre la clef d'or : « Si le poète arrive à faire tenir dans le plus humble objet (nous anticipons sans le vouloir sur ce registre familier dont nous allons avoir à parler) tant de richesses spirituelles, ce n'est pas parce qu'il en analyse la structure

mais parce qu'il l'a aimée ». Il ajoute que cette constatation est vérifiée à maintes reprises dans la poésie de Rilke, comme dans celle de Shelley, Keats et Holderlin.

Jacques Masui identifie le poète à un voyant et il précise : « un sentiment de Paix, de plénitude et d'achèvement envahit le « voyant » ; les choses et jusqu'aux plus intimes détails (encore une anticipation involontaire pour notre propos) acquièrent une valeur nouvelle. Ils sont comme vus pour la première fois dans leur réalité essentielle. Une sorte de présence et de lien, invisible au commun des hommes, unit les aspects multiples et changeants de la nature ». Cattai, lui, remonte à l'orphisme : « C'est le même désir d'union à l'invisible, la même poursuite d'une science initiatique, la même croyance en un rôle destiné à rétablir le monde en sa pureté primitive, les mêmes correspondances entre les deux univers ». Nerval peut être ici invoqué tout comme Baudelaire ; chez Max-Pol Fouchet comme chez la plupart des autres revient la notion de « pèlerins de l'invisible », de « témoins de l'ineffable ». On côtoie le spirituel.

Toutefois la meilleure définition du processus qui nous permet de dépasser la vie ordinaire et d'atteindre au niveau esthétique et éthique pressenti par les Grecs est donnée par la fameuse page de Proust dans le tome II du *Temps retrouvé*. Ici comme chez Platon, le beau est le degré supérieur de l'Etre, et cette vérité est tout entière contenue dans le mot « spirituel ». Relisons le passage bien connu du *Temps retrouvé* : « Il fallait faire sortir de la pénombre ce que j'avais senti et le convertir en équivalent spirituel ». Et si l'on s'interroge sur la portée et la signification profonde de ce terme, plus aucun doute n'est