

L'éloquence d'un cœur silencieux: les représentations du petit dans *La nuit du cœur* de Christian Bobin

The eloquence of a silent heart: the representations of the small in *La nuit du coeur* by Christian Bobin

CARLO GIRELLI

Università degli Studi "G. d'Annunzio"
carlo.girelli@studenti.unich.it

Abstract

Our paper, "The eloquence of a silent heart: the representations of the small in *La nuit du coeur* by Christian Bobin", wants to analyse the existing links between mystic writing and the fragment as a literary form. At the juncture of both literature and philosophy, *La nuit du coeur* is one of the last books written by the Académie française prize-winning French writer Christian Bobin. The representations of smallness are initially examined under a formal point of view: the structure of the book, its form and the main themes. These themes will be used in order to constitute a new approach in the study of mystic language in *La nuit du coeur* with the aid of Simone Weil's and Michel de Certeau's major works. Our article allows us to theorize a new geometrical method to represent the smallness and its practical effects and to later discover that these paradoxical images are extremely flexible to order the mystic experience and its writing.

Key-words

Christian Bobin, mystic language, contemporary French literature, fragment, smallness.

Resumen

Nuestro artículo presenta el análisis de *La nuit du coeur* de Christian Bobin y quiere tratar la relación existente entre la escritura mística y la forma literaria que es el fragmento. A medio camino entre literatura y filosofía, el libro es uno de los últimos ejemplos literarios que Bobin, ganador del prestigioso premio de la Académie française, nos ha dejado. Las representaciones de la pequeñez serán al principio analizadas desde un punto de vista formal, cuyo enfoque nos permite configurar un orden en la estructura del libro, de su estilo y sobre los temas principales. Dichas temáticas serán utilizadas para instituir un nuevo método en el campo de la investigación sobre el lenguaje místico en *La nuit du coeur* con el apoyo de los textos de Simone Weil y Michel de Certeau, cuya orientación tiene bases geométricas en la representación de la pequeñez y nos permite averiguar que su impacto sigue siendo flexible tanto en las imágenes paradójicas creadas como en el ordenar la experiencia y la escritura mística.

Palabras clave

Christian Bobin, lenguaje místico, literatura francesa contemporánea, fragmento, pequeñez.

1. Structurer la petitesse

Relire Christian Bobin, notamment après son récent départ, n'est pas une action sans conséquence. L'auteur, qui aimait son public et à qui il répondait souvent avec des lettres écrites à la main, était capable de propager dans ses œuvres la force rénovatrice et universelle qui caractérise la littérature inspirée. Il était – et demeure à présent grâce à son héritage – apte à percer toute barrière et faire déposer ses messages au fond de nos cœurs, avec ses livres à la fois gentils et simples, d'où une beauté immatérielle jaillit comme un baume apaisant pour nos êtres fatigués. Mon article aborde le silence d'un cœur éloquent, voire les procédés d'écriture bobiniens dans *La nuit du cœur*, l'une des dernières œuvres de la plume de Christian Bobin, publiée aux Éditions Gallimard en 2018.

Donner forme à la transcendance requiert d'abord une profonde connaissance formelle de l'écriture et, également, du contexte mystique. C'est pour cela que notre analyse ne peut que débiter à travers la conception même du livre, qui demeure une œuvre multiforme. *La nuit du cœur* se présente sous trois différentes formes textuelles. L'auteur le précise plusieurs fois tout au long du livre. La première forme sous laquelle *La nuit du cœur* se cache est, à travers une méthode diachronique qui raconte le procédé propre de l'écriture et de l'histoire des livres, celle d'un manuscrit. Le livre, dont le lecteur profite déjà d'une version imprimée et commercialisée, ne masque pas son passé de manuscrit en véhiculant ainsi l'intimité partagée que Bobin a voulu garder au-delà d'une simple activité individuelle. Une première relation va, donc, s'établir avec le lecteur. Bobin veut faire entrer le lecteur dans la privacité de l'action d'écrire, comme son habitude de répondre avec des lettres à ses admirateurs. Le procédé stylistique du tutoiement, souvent repris au long du livre, instaure un rapport de correspondance avec celle ou celui qui lit et confirme cette démarche héréditaire et de filiation. “Je pose sur la table le manuscrit de *La nuit du cœur*. Il est à toi maintenant” (Bobin, 2018: 207). Toutefois, la forme textuelle à laquelle on pense d'emblée quand on fait référence à une hérédité – soit-elle purement pécuniaire ou artistique- est celle du testament. Riche en mémoires enfantines, le livre donne l'impression d'un long adieu de l'auteur. Le lire aujourd'hui ne peut qu'y faire entrevoir la volonté de Bobin de donner à la postérité une preuve de son vécu, de son passage poétique, un collage de sa vie: “Je n'ai plus devant moi que ma cour d'enfance.” (*ibid.*: 207). Il s'agit, bien évidemment, d'un testament spirituel, étant donné que “L'esprit [...] s'en va plus loin poursuivre sa vie” (*ibid.*: 204). Parfois, dans différents passages du livre, l'auteur semble déjà contempler l'au-delà, élément sur lequel nous allons nous attarder plus en détail dans le prochain sous-chapitre, connaissant le destin qui l'attend: “La vie parfaite est devant nous. Elle baise nos yeux” (*ibid.*: 200). La troisième forme du livre est celle d'une lettre d'amour. La nuit du cœur serait une longue lettre d'amour que l'auteur écrit au lecteur; lettre qui n'est point finie mais, en revanche, suggère le partage et la rédaction du lecteur à l'exemple des pages formant le livre. “Quand la lettre d'amour est parfaite, ce n'est

même plus histoire de celui ou celle qui la reçoit” (*ibid.*: 209). En outre, il est à noter que les citations qui nous ont permis de mieux définir la démarche polymorphique du livre sont recueillies dans les dernières pages de *La nuit du cœur*. Cela peut être considéré comme une récapitulation des manières de réception de l’œuvre suggérée par l’auteur. L’interchangeabilité des définitions accordées à l’aide des différentes formes textuelles mentionnées nous autorise à bâtir des liens entre les définitions déjà vues. Une lettre d’amour peut se présenter sous forme de manuscrit, qui est par antonomase écrite à la main, comme, de la même façon, peut l’être un testament. Ainsi de suite, on comprend que le nœud de la question ne peut pas tout simplement se focaliser autour de la forme choisie, à juste titre mutuelle et fugace, mais aux conséquences que ces trois genres textuels véhiculent et entraînent. Faire mémoire et pouvoir partager *La nuit du cœur* avec ses lecteurs est, donc, l’une des démarches que Bobin a voulu donner à son œuvre. Comme le nombre de lecteurs s’atteste en lui-même indéfini, nous sommes portés à croire que la lettre d’amour, le testament et le manuscrit inspirent dès leur conception mentale et théorique une séquence indéfinie de partage, ce passage de main en main, où la signature de l’auteur n’est portée que par la seule couverture du livre. Cette répétition souligne la volonté de Bobin de perdre la paternité en faveur d’une filiation, ne considérant plus le livre comme uniquement à lui, mais s’effondrant en douce dans cette mise en abyme. La réitération se réalise à chaque répétition du livre, vraie matrice et premier constituant de cette chaîne. *La nuit du cœur* semble être un modèle qui apprend le lecteur à “vivre [...] de tous ses yeux et de toute son enfance, cette vie qui passe et nous ignore” (*ibid.*: 16).

À l’aide d’un style fragmentaire, tant au niveau stylistique qu’au niveau des sujets, le livre s’instaure dans le genre littéraire des recueils de fragments. L’absence de continuité entre les différentes parties qui constituent le livre comporterait subitement un défi pour le lecteur, comme Kéchichian le dit: “On ne lit pas un livre de fragments comme un roman. Est-ce pour cela qu’une sorte d’insatisfaction demeure, qui tient en éveil, et même alimente, sans jamais l’exaucer, le désir du lecteur?” (Kéchichian, 2016: 74). Le fragment, forme qui caractérise le style bref d’une prose rappelant les annotations, semble être la meilleure idéalisation expressive qui donne vie aux croquis bobiniens. L’élaboration qui en dérive ne sera point affectée, grâce au respect d’un langage simple et pur, privé de toute floraison romanesque, dont on se concentrera dans les prochaines pages. Une fois enlevé le superflu, ce ne sera que l’essentiel à faire l’objet du fragment. C’est Bobin lui-même qui donne une définition de l’écriture: “l’écriture est un flacon d’acide” (Bobin 2018: 111). Si l’action d’écrire possède les qualités abrasives propres des acides, il en dérive que le langage sera affecté par cette réaction de corrosion. La consommation de tout langage inessentiel ne doit pas, de même, être associée à une production littéraire décharnée, mais plutôt à une clarté expositive qui demeure nécessaire lorsqu’on aborde un thème à la fois intime et immatériel comme celui de l’expérience mystique. Le dénudement du langage est accompagné de l’abandon personnel décrit tout au long du livre. Il sera, ainsi, possible d’affirmer que l’œuvre de Bobin fonction-

ne comme un miroir, étant donné qu'elle marche de pair avec son expérience personnelle. Loin d'être une forme réductive, le fragment permet de mieux fixer l'immense travail de restitution imposé par une telle expérience mystique. Cette clarté et logicité expositive avait justement été employée par Pascal – même si idéalement de manière provisoire – puisqu'elle inspire une simplification du chemin entrepris par le raisonnement. Elle demeurerait la façon la plus transparente pour pouvoir restituer des parcours mentaux assez ardues. Le style sentencieux, en plus, qui caractérise les maximes pascaliennes se retrouve également dans *La nuit du cœur*. Ce ne serait que le fruit d'un long travail minutieux qui procède à l'envers de celui du miniaturiste. La sobriété et brièveté des phrases ne doivent pas être conçues comme une pauvreté des thèmes imprégnant l'œuvre, qui, tout au contraire, s'avèrent extrêmement profonds et riches.

Donner forme à la petitesse et pouvoir y juxtaposer des sujets tels que la mystique est un procédé qui touche le paradoxe. Christian Bobin, dans *La nuit du cœur*, n'abandonne pas les thèmes privilégiés qui n'ont fait que renforcer sa réputation. Le religieux, le surnaturel du contact direct avec le transcendant et le divin demeurent les pôles d'inspiration les plus évidents tout au long du livre. Il faudrait d'abord préciser que la religion, largement inscrite au fil des pages, est vue ici dans sa dimension de sentiment universel, bien que l'auteur précise une influence à caractère chrétienne. Aux procédés dogmatiques l'auteur préfère employer les images propres de l'exposition directe à Dieu, qui n'est d'ailleurs jamais nommé. Ce sont, en revanche, les images qui renvoient à l'univers sémantique du religieux qui charment l'auteur. La première est l'abbatiale de Conques, petit village occitan à partir duquel toute l'inspiration de l'auteur semble surgir. Dans ses longues permanences à Conques, Bobin demeure à l'hôtel Sainte Foy, juste en face de l'abbatiale. C'est en présence de ce symbole puissant que l'auteur se situe. C'est, par conséquent, dans ce village que le contact direct d'une expérience mystique est saisi: "La nuit du 26 juillet 2017 un ange est venu [...]" (*ibid.*: 11). Dans toute oscillation vitale, Conques demeure à juste titre le "dévoilement de la structure joyeuse de l'univers" (*ibid.*: 164). Centre d'une géographie intime et destination d'un voyage sans but à la fois physique et mentale, ce petit village de l'Aveyron, et encore plus son abbatiale, représente le lieu de la métamorphose. L'auteur, une fois exposé directement au divin, sera porté à restructurer son univers, qui devient un macrocosme apparemment sans repères où l'unité de l'homme s'émiette en faveur d'un plus grand niveau d'articulation. Cette transformation, dictée par l'expérience mystique, fait mélanger les contours de l'être-écrivain pour le transformer en être-abstrait. Cette distinction reviendra lorsqu'on abordera la thématique du langage. Dans un sentiment panique, mais privé de toute peur, l'auteur va englober les symboles de la présence divine, en établissant des liens de ressemblance avec eux. Le premier affecté par cela est l'abbatiale: "Les vitraux brûlent toujours sous mes paupières, dans l'abbatiale de mon corps" (*ibid.*: 12) et "au petit matin l'abbatiale sentait l'humidité de la nuit et ses vitraux étaient fripés d'avoir trop veillé" (*ibid.*: 104). La relation réfléchie

entre l'écrivain et l'abbatiale fusionne. L'imprécision des contours concerne également les deux axes de repérage principaux: l'espace et le temps. Si l'écrivain, comme on vient de le dire, modifie petit à petit sa figure en faveur d'une perte de corporéité, l'abbatiale connaîtra le même sort. Archétype variable dans ses qualités physiques, l'abbatiale de Conques est à la fois décrite comme un être anthropomorphe, voire une femme, et quelque chose d'infiniment plus petit qu'une église: "quelques cubes de pierres du onzième siècle montés comme un jeu d'enfant" (*ibid.*: 17). Changeante, extensible et variable, le lecteur sera porté à croire que l'abbatiale n'existe guère: "Croyant élever une abbatiale, c'est une pensée qu'ils dressent dans l'air [...]" (*ibid.*: 128). La cohérence temporelle, de même, doit être assimilée, n'étant cela point en concordance avec le déploiement du livre, mais plutôt avec une articulation intime détachée de tout ordre matériel. On peut affirmer que la temporalité des événements ne sera plus soumise à une scansion rythmique, mais suivra le vagabondage intérieur de l'inspiration fait de plein ou de vide, d'extase ou d'accélération, à partir de cette célèbre nuit angélique où "dans la chambre 14 [...] les horloges avaient une crise cardiaque" (*ibid.*: 138). L'auteur fait, donc, expérience d'un détachement par rapport aux coordonnées espace-temps, lui garantissant une extrême fluidité propre de l'immatériel, de l'abstraction: "Je mourrai au onzième siècle, pas avant [...]" (*ibid.*: 76). Les lois physiques du monde ne concernent plus l'auteur inspiré qui se dit éloigné du côté mondain jusqu'à ce "qu'il ne soit plus question du monde. De lui, je ne veux plus entendre parler" (*ibid.*: 117). Enfin, la nuit représente l'apogée de l'obscurité, où l'apparition oxymorique d'un ange va mettre en évidence "la nuit des sens" (Wahl 2004: 83). À l'aide de Saint Jean de la Croix (*La noche oscura del alma*), nous pouvons affirmer que la nuit – moment choisi pour le début du livre - "n'est ni hypostase ni extase, elle est le chemin vers l'extase" (*ibid.*: 83).

2. Le langage mystique: une descente vers le dépouillement

Avant d'aborder les procédés rhétoriques et textuels de la petitesse, il faudrait faire une distinction d'ordre conceptuel à propos du langage. *La nuit du cœur* est répartie en 104 chapitres, voire cent quatre agglomérations de fragments. La coupure interne caractérisant la structure de tous les chapitres est présente également dans la séparation d'un chapitre à l'autre. Le nombre n'a pas été choisi au hasard: il s'agit du nombre de vitraux de l'abbatiale de Conques, réalisés par Pierre Soulages sous mandat du ministère de la Culture, qui décoorent l'église romane depuis 1994. Leur monochromie et leur simplicité soulignent la lumière sans la dévier, tout en respectant la pureté du style roman de l'abbatiale. Bobin écrit: "Le vitrail de cette ouvrière faisait, sans en avoir conscience, de la vie un miracle" (Bobin, 2018: 52). L'architecture participe à la métamorphose à laquelle l'homme est soumis. Comme dans une transformation syntaxique de la voix passive en voix active, les vitraux s'animent et représentent des exemples évidents de l'écriture bobinienne. L'abbatiale de Conques – élément

remarquable sur un point de vue communicationnel – englobe d'ailleurs quelques fonctions de la communication selon le classement de Jakobson dans ce dialogue entre le divin et l'auteur. Elle est le premier destinataire de la lettre d'amour: "J'ai trop parlé de tes pierres. Elles sont là, elles sont belles [...]. Mais ce matin tu t'es échappée, tu m'as suivi jusque chez moi et je te vois, perchée sur la dureté de la vie. Tes petites pattes bien plantées sur les Enfers. Tu chantes" (*ibid.*: 92-93). L'abbatiale est le moyen et le message à travers lequel le divin se manifeste, dans toute sa beauté reprise par les mots de l'auteur: "Il y a un poème sur la place de Conques. Il pèse des tonnes mais quand on rentre à l'intérieur, tout est léger, même la peur. La douceur vient de la force. La force vient du ciel" (*ibid.*: 58). L'abbatiale est également l'objet même, c'est-à-dire que l'abbatiale de Conques est en soi une lettre d'amour: "Oui, ils sont aimables, les moinillons, mais leur a-t-on dit qu'ils célèbrent leurs offices à l'intérieur d'une énorme lettre d'amour dont les pierres sont les consonnes, et les vitraux les voyelles?" (*ibid.*: 142). L'attraction qui exerce Conques – et en particulier son abbatiale – influence l'auteur et l'inspire: "Conques, je pense à toi, Conques. [...] Conques, j'écris sur toi, Conques, même lorsque j'écris sur un nuage" (*ibid.*: 75). C'est à partir de ces considérations qu'on comprend l'étroit lien qui existe entre le langage bobinien et les vitraux de l'abbatiale de Conques. Connaissant les difficultés posées par la recherche d'un langage mystique – de la littérature mystique aux travaux de Michel de Certeau –, Bobin compare le langage à une lumière. Si les vitraux filtrent la lumière, les chapitres filtrent le langage. Le lien de ressemblance établi par l'énumération des chapitres et des vitraux nous confirme cette approche. Et si "c'est le principe des vitraux de Conques: la lumière qui les passe est aussitôt concentrée, réduite à son meilleure" (*ibid.*: 162), il en dérive que le langage employé par l'auteur sera lui aussi réduit, concentré. C'est la raison pour laquelle le fragment caractérise *La nuit du cœur*. Comme l'a dit Michel de Certeau dans sa *Fable Mystique*, le XVI^e siècle correspond à "l'invention d'une *langue fondamentale*" (de Certeau, 1982: 169) pour, arriver à développer "le projet mystique d'unifier la connaissance dans un nouveau langage" (*ibid.*: 169). De plus, la quête linguistique menée par les mystiques se reflète également dans l'œuvre de Bobin. Le livre, fruit d'une véritable bataille linguistique est défini par l'auteur ainsi: "ce livre est un combat entre moi et moi" (Bobin, 2018: 112). Évidemment, l'auteur n'est point étranger aux faits concernant les problématiques posées par un tel langage. En formulant la question à travers les mots de de Certeau, on peut se demander – et la question irait bien au-delà de notre article –:

où la mort et un saint désespoir est une vraie disposition à cette vie divine; comment mettrons-nous ordre, ni borne, ni texte, ni moyen aux termes par lesquels il faut expliquer une chose si relevée, voulant que ce qui est immense et ineffable passe par les régles ordinaires [...]? (de Certeau, 1982: 192).

L'expérience textuelle bobinienne semble être très claire à ce propos et procède à l'aide d'une méthode bien précise. Bien qu'elle reste informulable, à l'image de tous les pro-

cédés d'écritures mystiques, *La nuit du cœur* recourt à des pratiques assez reconnaissables. La première s'avère être le dénudement du langage. À la recherche du bon mot, de la phrase la plus vraie, Bobin comprend que seulement la réduction pourra essayer de restituer une image la plus ressemblante possible à l'expérience mystique vécue. L'origine méthodologique de l'écriture passe par un exercice de simplification, qui peut, alors, être résumé ainsi, comme s'il s'agissait d'une phrase canonique ou bien archétypique de toute l'écriture bobinienne, c'est-à-dire: "tracée à main nue d'un seul trait" (Bobin, 2018: 180). Étant donné que dans *La nuit du cœur* ce qui est informulable ne change pas de forme, l'approche bobinienne concerne principalement l'effort de mettre sur papier ce qui a été vécu par l'auteur, cheminement de découverte et – en quelque sorte – tentative *magistra vitae*. La philosophe française Simone Weil semble militer aussi pour la même cause: "Scrivere – come tradurre – negativo: scartare le parole che velano il modello, la cosa muta che dev'essere espressa" (Weil, 2014: 186)¹. Le travail d'écriture serait-il, alors, comparable à celui du sculpteur: "Je taille une phrase jusqu'à ce qu'il ne reste rien" (Bobin, 2018: 75). Le deuxième procédé textuel bobinien appelle toujours en cause l'élément informulable de ce langage mystique et en souligne, de concert, la direction. Il s'agit de l'apprentissage de nouvelles langues, mais cette fois des systèmes communicationnels abstraits, puisque la seule quête de réduction n'arrive pas à saisir la chose muette dont Simone Weil parlait: "Pour t'écrire, j'apprends les langues étrangères de la pluie et des roseaux" (*ibid.*: 84). Procédé conceptuel et recours stylistique, l'approche poétique en gagne beaucoup, au moyen de plusieurs images capables de bien représenter la finalité évocatrice voulue par l'auteur.

Il arrive que le rapport entre écriture et écrivain soit tellement étroit que c'est l'auteur même qui change, évolue, et ici nous nous référons explicitement à Bobin personnage de *La nuit du cœur*. La figure de l'écrivain – un écrivain illuminé – demeure tout au long du livre variable. D'abord on assiste à la mutation de l'auteur pour des raisons de similarité contextuelle: l'auteur se décrit comme un troubadour médiéval et l'architecture romane de l'abbatiale de Conques semble être un clair indice, revenant également sur cela grâce à l'incohérence temporelle intime déjà mentionnée. Ensuite, l'élément de l'abandon de soi – qui se réfléchit dans le langage – peut faire coïncider la figure de l'écrivain avec celle du mystique: "Je t'écris à partir de mon absence au monde, à moi et à tout" (*ibid.*: 18). En effet, le dénudement du langage permet de faire des comparaisons d'ordre existentiel: "le dénudement ne consiste pas à se défaire des choses mais de soi" (*ibid.*: 180). Le climax métamorphique atteint son apogée lorsque l'auteur devient un non-auteur, l'abstraction rejoint son sommet. Incarnation du vrai mystique, Bobin personnage annote: "J'écris. Ou plutôt : tu écris pour moi, à ma place que j'ai laissée vide" (*ibid.*: 98). Ou bien: "Je laisse le soleil écrire ce chapitre" (*ibid.*: 65). On assiste, donc, à l'évolution due au changement d'un corps physique en corps mystique, moulé par l'expérience directe.

1 Écrire comme traduire -négatif- écarter les mots qui voilent le modèle, la chose muette qui doit être exprimée.

Le langage possède, d'après Bobin, des images qui le représentent. Celles citées par Bobin sont deux images très simples et explicatives: l'eau et la lumière. Sources d'une symbolique chrétienne évidente, ces escamotages illustratifs rendent évidentes les caractéristiques du langage bobinien, parmi lesquelles nous citons la simplicité et la pureté. La fonction du langage selon Bobin, qui demeure informulable, le reste à juste titre, car le vrai langage est muet et peut être atteint seulement à travers une exposition directe, celle que l'auteur a expérimentée à Conques: "J'ai atteint à Conques le centre muet du vrai langage" (*ibid.*: 107). On peut enfin affirmer qu'une définition définitive du langage mystique ne possède pas, au sein de la réalité quotidienne où nous sommes plongés, des contours définis et qui, en revanche risque de toucher les frontières du paradoxe.

3. Conclusion: un repérage sur la petitesse à l'aide de la géométrie

Il serait convenable, maintenant, de tirer des conclusions et, une fois rejoint un tel degré d'abstraction, nous croyons utile nous accrocher à la géométrie pour redescendre dans le réel sans pourtant abandonner les questions d'ordre ontologique. Le chemin entrepris par l'auteur, un chemin de renouvellement intérieur, le consacre à la prise de conscience d'un équilibre nouveau. Or, nous pouvons structurer une descente qui va de pair avec l'abandon qui s'est formalisé au sujet du langage. Cette descente est à tous les égards une pente, bien physique et intime. Elle indique et oriente le mystique, voire l'auteur. Parcourir cette pente correspond à pratiquer l'abandon de soi: "Il y a une théologie des pentes. On ne peut les vaincre qu'en allant contre soi" (*ibid.*: 65). Parcourir cette pente correspond également à la pratique des vertus oubliées, c'est-à-dire les vertus passives, si on s'appuie sur le classement réalisé par Carlo Ossola. Ces vertus secondaires, mineures, ne seraient que la patience, le détachement, le renoncement, la perte de soi, etc. Ce plancher descendant fonctionne comme un levier: "Salire abbassando" (Weil, 2014: 263)². Il paraît, conséquemment, que pour Bobin le seul moyen pour s'élever, voire vaincre et s'y opposer, c'est de parcourir cette pente, qui, en elle-même exprime et enseigne les vertus passives. "La pure perte est telle seulement si elle garde mémoire non de la perte, mais de la pureté absolue de cet effacement sans traces" (Ossola, 2011: 8-9). Ce travail intime et profond auquel Bobin a été soumis se déploie en pure pente et en pure perte, au long de laquelle il porte mémoire et, à la fin de laquelle, elle s'avère être point dure, mais bien au contraire douce. La destination de ce véritable chemin mystique coïncide avec un point. Or, nous savons que le point, en géométrie, est l'élément le plus petit qui existe. Dans un exercice de mimésis, Bobin – à l'exemple des Saints et des mystiques qui ont décrit au fil des siècles ce parcours – cherche à arriver à cette petitesse adimensionnelle. Angèle de Foligno, mystique et sainte, par exemple, l'avait décrit déjà au XIIIe siècle.

2 Monter en descendant.

Angèle dit: ‘Les joies et les tristesses du dehors peuvent, jusqu’à un certain point et dans une faible mesure, m’affecter intérieurement; mais j’ai dans l’âme un sanctuaire où n’entre ni joie, ni tristesse, ni délectation, ni vertu, ni quoi que ce soit qui ait un nom, c’est le sanctuaire du souverain bien’ (Romain-Desfossés, 2015: 13).

Elle l’appelle *le sanctuaire*, mais étant donné qu’il s’agit d’un lieu adimensionnel et atemporel, il est un espace intérieur. Puisqu’il est privé de tout espace et, en fait, il en est au-delà, on peut le comparer à un point en tant que figure géométrique. En même temps, un lieu sans espace est caractérisé par le vide. Simone Weil, qui demeure souvent en concordance avec la pensée de Bobin, affirme: “Il vuoto è l’estrema pienezza” (Weil, 2014: 324), car “il punto nullo è quello in cui posso essere in rapporto con Dio” (*ibid.*: 266)³. Dans ce vide, l’identité perd de signification et “il est, et nous serons, [seulement] à son image: ce Jour-là, *sine-nominibus*” (Ossola, 2011: 35). La perte d’identité correspond à l’évolution vécue par l’auteur et le point à la fin de la pente correspond à l’extase.

Pour arriver à structurer la petitesse, formelle et de fond, Bobin emploie l’image du petit – les petits riens, les bribes, les images les plus simples du quotidien – qui sont élevés au fur et à mesure que la primauté de soi s’émiette. Bobin ne semble point effrayé par cette fragmentation de son univers. L’émiettement de la réalité indique un processus d’abstraction de soi qui conduira éventuellement à l’extase. Dans ce point on arrive à contempler l’ordre véritable du monde, loin de tout son chaos et son langage. C’est quand le langage devient muet, selon Bobin. Seule la lecture, selon Bobin et selon Pozzi, pourrait y être comparée: “È l’incontro di una parola senza suono con un destinatario senza voce” (Pozzi, 2013: 13)⁴. Si Bobin s’est inspiré de cette puissance silencieuse, il en résulte que la lecture est une activité comparable à l’extase. Pozzi donne l’exemple emblématique de Marie de Nazareth: “Potrà ancora l’anima dimorare nelle stanze della quiete? E, come Maria, nel silenzio del *fiat mihi* concepire e generare la Parola?” (*ibid.*: 15)⁵. D’autant plus que quand l’ange – la même figure qu’illumine l’auteur et ouvre sa vie à la présence sacrée du divin – visita Marie, ainsi est souvent représentée dans l’iconographie, elle était en train de lire. Il en dérive que la petitesse de Bobin s’avère elle-même un procédé, une image de l’extase suprême, qui aide le lecteur – destinataire d’un véritable testament – à “regarder de tous ses yeux” (Bobin, 2018: 16) et reconnaître que “nous ne sommes séparés de la grâce que par un rien” (*ibid.*: 208). Poétique de la petitesse et à la fois insatisfaction par toutes ces définitions, comme auprès d’un point final, à la fin de chaque phrase, Bobin se demande, naïf, “Combien d’âmes à Conques ? Des milliards. Un flocon de neige les contient toutes” (*ibid.*: 174).

L’immense et le petit ne peuvent que coexister, si on regarde avec attention on comprend que le petit serait le moyen pour analyser le monde et y entrevoir l’expression du

3 Le vide est la plénitude suprême. / le point nul est celui où nous sommes en relation avec Dieu.

4 C’est la rencontre d’un mot sans son avec un destinataire sans voix.

5 Pourra l’âme encore demeurer dans les chambres de la quiétude? Et, à l’exemple de Marie, dans le silence du *fiat mihi* concevoir et générer le Verbe?

divin. Alors, sur le plan conceptuel, il ne demeurerait aucune différence réelle entre grand et petit puisque le dernier cacherait en puissance le premier. C'est pour cela que les notions de dimension ne s'avèrent utiles que pour entreprendre ce chemin vers l'extase, et ensuite les abandonner, comme a fait Bobin, lorsqu'on rejoint la plénitude suprême.

Repères bibliographiques

BOBIN, Christian. 2018. *La nuit du cœur*. Paris, Éditions Gallimard.

DE CERTEAU, Michel. 1982. *La fable mystique*. Paris, Éditions Gallimard.

KÉCHICHIAN, Patrick. 2016. "Écrire en fragments" in *Études*, n°4, 73-84.

OSSOLA, Carlo. 2011. *En pure perte*. Paris, Éditions Payot & Rivages.

PASCAL, Blaise. 1997 [1993]. *Pensieri*. Milano, Rusconi.

POZZI, Giovanni. 2013. *Tacet*. Milano, Adelphi Edizioni.

ROMAIN-DESFOSSÉS, Alexandre. 2015. "Au lieu du silence. Regards croisés sur l'activité intérieure", in *Acta fabula*, n°6.

WAHL, Élodie. 2004. "La nuit obscure selon Simone Weil" in *Revue des sciences sociales*, n°32, 82-91.

WEIL, Simone. 1947. *La pesanteur et la grâce*. Paris, Librairie Plon.

WEIL, Simone. 2014. *L'attesa della verità*. Milano, Garzanti.