

## **Du geste piétique au geste poétique. L'engagement du corps dans le dispositif luisien**

EDWIGE CALLIOS

■ 188

Edwige Callios - Professeur agrégé, Docteur en Etudes ibériques et ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, Maître de Conférences à l'Université de Nantes , Diplômée en Philosophie mention Religions et Sociétés. edwige.callios@gmail.com

Affiliation institutionnelle : Université de Nantes, France

ouvrirouver ■ Uberlândia v. 16 n. 1 p. 188-200 jan. |jun. 2020

## ■ RÉSUMÉ

Cette étude interroge la participation du corps et des modalités sensorielles dans le processus créatif des odes luisiennes, de l'acte créateur proprement dit à ses multiples rejeux gestuels, vocaux et scripturaux. Après avoir éclairé la piété de Fray Luis de León, elle montre comment de son geste piétique découle tout naturellement son geste poétique, un geste conciliant dans le dispositif luisien l'âme et le corps et comment, placé au cœur de ce dispositif, l'engagement médiumnique du corps expliquerait partie la modernité, sans cesse renouvelée, des odes luisiennes.

## ■ MOTS-CLÉS

Processus créatif, geste, corps, médium, modernité, rejeux

## ■ RESUMO

O artigo analisa a participação do corpo e das modalidades sensoriais no processo criativo do Frei Luis de León, poeta e intelectual espanhol do século 16. A principal ideia do artigo é demonstrar como o gesto de piedade do Frei Luis de León se transforma em gesto poético, sendo também um gesto de reconciliação entre o corpo e a alma. O ritmo das odes de Frei Luis de León implica a participação do corpo e de suas modalidades sensoriais, desde o ato criativo em si até sua repetição gestual e vocal. O autor enfatiza que sua poesia é repleta da vida cotidiana e que a linguagem do corpo, da natureza e do cosmos, em geral, ocupa um lugar fundamental, lhe conferindo desse modo uma modernidade inquestionável.

189 ■

## ■ PALAVRAS-CHAVE

Processo criativo, gesto, corpo, médio, modernidade, repetição

Fray Luis de León est sans conteste l'un des plus grands poètes lyriques de la littérature espagnole. Sa poésie fut composée en marge de ses travaux ordinaires, « sans autre attention que celle que mérite un travail destiné à ne pas paraître à la lumière publique<sup>1</sup> », et pourtant, elle continue, aujourd'hui encore, d'émouvoir et d'élever l'âme de ceux qui la lisent. En requérant la participation du lecteur/auditeur dans la (re-)construction du sens poétique, la forme brève traverse les âges et engage, d'une certaine façon, le corps et les fonctions sensorielles. Aussi participe-t-elle sans doute de la « modernité » des odes luisiennes. Mais à quel titre exactement ? Ce que nous souhaitons questionner ici, est la participation du corps et des modalités sensorielles dans le processus créatif des odes luisiennes, de l'acte créateur proprement dit à ses multiples rejeux gestuels, vocaux et scripturaux. En effet, bien avant le déploiement de la Théologie du corps formulée par Jean-Paul II, des moines, et parmi eux Fray Luis de León, ont adopté à l'égard du corps une attitude fondée sur la lecture attentive des Écritures plutôt que sur un rejet de principe confinant chez certains à la superstition. De fait, telle qu'elle s'exprime dans ses travaux, la piété de Fray Luis de León n'apparaît pas construite sur une défiance vis-à-vis du corps. Son geste piétique en ferait au contraire l'allié de son rapport au divin. Rien d'étonnant par conséquent à ce que sa poésie soit si empreinte de quotidien et que le langage du corps, de la nature et du cosmos, en général, y occupe une place si grande. Mais, comment se noue dans sa pratique créatrice, le rapport de connexité forme brève-corporalité-modernité ? Notre analyse se déroulera en trois temps. Après avoir éclairé la piété de Fray Luis de León, nous verrons comment de son geste piétique découle tout naturellement son geste poétique, un geste conciliant dans le dispositif luisien l'âme et le corps. Enfin, nous verrons comment l'engagement du corps dans ce dispositif piético-poétique, -le corps s'y révélant support et vecteur de médiation, autrement dit « medium », au plan non seulement créatif mais également sotériologique-, explique aussi en partie la modernité sans cesse renouvelée des odes luisiennes.

### **Corporalité et rapport au divin : le corps, medium piétique**

La tradition théologique à laquelle se rattache Fray Luis de León, interprète la corporalité sous le rapport d'une double fonctionnalité théophanique : d'abord comme le moyen choisi par Dieu pour se révéler aux hommes, et ensuite, comme le moyen donné aux hommes de connaître sa volonté et de l'honorer. Aussi est-elle d'une part, don et privilège de la personne humaine et d'autre part, support et vecteur *in posse* de communication. Par l'intermédiaire du corps, l'homme peut, en effet, sentir, toucher, saisir les êtres et les choses du monde sensible. Il peut aussi comprendre et appréhender le divin.

Dans l'optique luisienne, Dieu a créé le monde de telle façon que l'homme puisse non seulement communiquer avec lui mais y découvrir aussi en chaque chose, les signes de sa volonté et l'honorer : « la fin de Dieu a été de se communiquer lui-même à ses créatures et de leur faire part des biens qui sont en lui ; c'est en vue de réaliser cette union suprême que Dieu créa le monde visible et le

<sup>1</sup>FRAY LUÍS DE LEÓN, Poesías, Cupsa editorial, Madrid, 1976, p. 6. Traduction de Jaime García Alvarez in GUY Alain, *L'intuition lyrique*, Saint-Léger Editions, 2018, p.13.

monde invisible »<sup>2</sup>. Le corps, façonné par Dieu, à son image et à partir des matériaux terrestres les plus purs et les plus fins -*l'optimus luti liquor* de la Genèse-est nécessairement une bonne chose. Union de la forme divine et de la substance terrestre, il contient dans sa structure même le dynamisme divin, d'où son potentiel de communication et la valeur sotériologique de la chair. Aussi, loin de réduire le corps à des instincts et des envies qu'il faut brider, Fray Luis de León en retient-il surtout le potentiel d'extériorisation. Sa piété dépasse la dichotomie âme/corps, celle d'un corps charnel dont il faut freiner les instincts et d'une âme vouée à la sainteté. Dans le prolongement de la pensée augustinienne et d'une pensée platonicienne qu'il s'approprie et renouvelle aux sources du dogme chrétien, Fray Luis fait dépendre la connaissance de Dieu d'une bonne gestion de l'âme et du corps par la volonté de sorte que pour l'homme sans volonté qui se laisse gouverner par ses passions, le corps-ennemi de l'âme devient « tombeau » mais à l'homme de volonté, le corps-allié de l'âme se révèle « voie d'accès » à Dieu.

En outre, Fray Luis de León étudie la Bible dans sa version hébraïque. C'est peut-être ce qui le tient éloigné d'une spiritualité négative qui a longtemps eu cours au sein de l'Église. Le texte hébreu n'hésite pas en effet, à citer le corps ni à décrire des processus intellectuels en recourant à un vocabulaire primitivement gestuel ou perceptuel. L'oreille selon le verbe hébreu aurait ainsi été « creusée dans la chair » pour que l'homme y reçoive la parole divine : « Tu n'as voulu ni sacrifice ni offrande, tu m'as creusé des oreilles pour entendre » (Ps. 40,6). Toutes les parties du corps : les mains, les pieds, les oreilles, les yeux, les lèvres..., au-delà de leur dénotation proprement organique sont mises au service d'une approche cognitive du divin. Comprendre la volonté divine, l'accomplir et l'honorer, s'énoncent sur un mode perceptuel : le fidèle est appelé à « dresser l'oreille », « ouvrir ses yeux », « aimer de tout son cœur », « tendre la main », « ne pas retenir ses lèvres » ... En transposant du plan gestuel au plan intellectuel des processus d'abord décrits sur un mode charnel, les traductions de la Bible ont non seulement rendu moins visible l'approche physique du monde et de la connaissance dont étaient empreints les énoncés hébreux et araméens mais ont également favorisé le déploiement d'une certaine défiance vis-à-vis du corps. Dans cette tradition, la valence négative du lexique corporel prend, en effet, le pas sur sa valence positive. Le corps dévalorisé et dénigré - le corps-ennemi de l'âme-, s'y définit avant tout par ses dérèglements. Il est ce « corps-prison », ce « corps-carapace », ce « corps-glouton et avide de caresses » qui retient l'âme prisonnière et l'empêche de s'élever.

La piété luisienne s'inscrit dans le prolongement d'une tradition ancienne dont on trouve déjà la trace chez les premiers penseurs hispano-chrétiens<sup>3</sup>, une tradition qui valorise le corps en en faisant l'allié de l'âme, non seulement pour accéder à la connaissance du monde et du divin mais également pour accomplir la volonté divine et l'honorer. Placée au cœur du dispositif divin, la corporité y assigne au corps une fonction de dévoilement, dévoilement du mystère divin, d'une part et d'autre part, dévoilement d'un chemin d'accès jusqu'à lui. A la fois support et vecteur de médiation, le corps se définit donc dans cette optique comme l'allié privilégié de la piété.

<sup>2</sup>FRAY LUIS DE LEÓN, *Les noms du Christ*, Saint-Léger Editions, 2016, p. 49.

<sup>3</sup>Potamius de Lisbonne ou Grégoire d'Elvire, par exemple. Cf. MELQUIÁDES Andrés, *Historia de la teología española*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1983, Tomo 1, pp.86-110.

De la même manière qu'il associe le corps à sa pratique piétique, Fray Luis de León associe le corps à sa pratique poétique. Le geste piétique par lequel il s'efforce de « tendre l'oreille » à la parole divine, d'« ouvrir les yeux » sur le mystère divin, de « ne pas retenir ses lèvres »..., mobilise des mécanismes psycho-moteurs et des mécanismes psycho-linguistiques que le processus créatif renouvelle en les adaptant aux contraintes poétiques.

### Du geste piétique au geste poétique

Pratiquer la poésie, -la composer mais aussi la lire et la réciter-, est dans l'approche gnoséologique luisienne, un moyen de se rapprocher de Dieu car « Dieu l'a inspirée à l'intelligence des hommes pour que son mouvement et son esprit les transportent jusqu'au ciel d'où elle provient »<sup>4</sup>. Aussi la poésie se conçoit-elle dans son dispositif comme un « chemin d'accès à la connaissance », une « méthode », au sens que l'étymologie <met-, hodos> donne à ce terme. De fait, Fray Luis de León ne pratique pas la poésie dans le but d'en faire carrière. Le pouvoir cathartique de l'exercice lui permet de renouveler l'attention qu'il porte aux choses sacrées, après de longues heures dédiées à l'exégèse biblique ou à l'écriture de traités théologiques. Aussi sa pratique créatrice conserve-t-elle le dynamisme de son rapport à Dieu.

Dans ce contexte, le choix de l'ode comme modèle générique ne semble pas anodin. Tout d'abord, l'ode possède une visée célébratoire et les compositions de Fray Luis en expriment l'essence à travers des thématiques empruntées à la vie ordinaire : les vertus de la vie retirée, les illusions de la vie mondaine, la beauté du monde créé, la contemplation du ciel étoilé... où transparait pour qui sait le voir le monde invisible créé par Dieu. Ensuite, une « ode » (ôdé, chant) est un poème qui était au temps des Grecs destiné à être chanté et les odes luisiennes même si elles ne furent pas composées dans ce but, conservent la trace de ce lyrisme originel. Leurs propriétés phoniques et rythmiques traduisent l'importance assignée au corps -le corps sentant et agissant- dans leur émission, leur réception et leur transmission. En outre, Fray Luis de León privilégie la lire, une strophe hautement mélodique. Cette strophe de cinq vers à rime consonante combine, en effet, trois heptasyllabes et deux hendécasyllabes, selon le schéma 7a-11b-7a-7-b-11b, ce qui en fait l'instrument privilégié d'une poésie en quête de musicalité :

*A la sombra tendido, (7a)*  
*De yedra y lauro eterno coronado, (11b)*  
*Puesto el atento oído (7 a)*  
*Al son dulce, acordado, (7 b)*  
*Del plectro sabiamente meneado. (11b)*

Cette dernière strophe de *Vida retirada* rend compte, par exemple, des jeux mélodiques et du redoublement de sens que les associations sonores et la

<sup>4</sup>FRAY LUIS DE LEÓN, *De los nombres de Cristo, "Monte"*. Traduction de Jaime García Alvarez in GUY Alain, op.cit., p.13.

modulation du temps permettent. On voit, en effet, avec quelle liberté le poète module le temps, l'amplifiant lorsqu'il évoque l'union mystique, intemporelle et éternelle (11 b/11b) et l'abrégeant lorsqu'il évoque les conditions sensorielles, terrestres et temporelles de cette union encore partielle et nécessairement fugitive avec le divin (7a/7a/7b). On voit aussi comment les harmonies sonores, en empruntant la voie associative, redoublent la portée du message. L'homophonie consonantique des vers 2, 4 et 5 (11b/7b/11b) réunit dans un même mouvement de pensée « *coronado* », « *acordado* » et « *meneado* » produisant ainsi l'image mentale d'une transcendance béatifique rendue possible par la musique tandis que les harmonies consonantiques des vers 1 et 3 (7a/7a), en rapprochant dans un même mouvement de pensée « *tendido* » et « *oído* », subordonnent cette expérience mystique au retrait des préoccupations mondaines et à l'engagement du corps charnel, de ses fonctions sensorielles, dans une attitude d'écoute, d'obéissance pourrait-on dire, aux résonances divines (« obéir <*obedire*> écouter). On voit enfin comment se combinent harmonieusement les syllabes, ouvertes/fermées et, comment l'accent que Fray Luis fait porter sur les syllabes 2, 6 et 10 des hendécasyllabes et les syllabes 2/3 et 6 des heptasyllabes, cadence harmonieusement le rythme. Or, ce rythme qui favorise la transmission du contenu en favorise aussi la mémorisation et de la même manière que le poète exploite les recours expressifs et harmoniques les plus aptes à reproduire son propre cheminement vers Dieu, de la même manière sa poésie fige ce processus au sein d'un dispositif propre à reproduire ce cheminement à travers l'expérience du lecteur/auditeur. L'oreille musicale, la vue de l'esprit, le rythme du cœur... sont mis au service d'un dispositif poétique qui invite à se déprendre du multiple et à se tourner vers Dieu, privilégiant ce faisant la voie intuitive.

193 ■

### Forme brève et intuition

A la fois support et vecteur de médiation, la forme brève possède des caractéristiques médiumniques et recèle une dynamique d'extrapolation. Support de médiation entre deux visions du monde, deux expériences, deux subjectivités : celle du poète d'une part et celle du lecteur/auditeur d'autre part, elle est aussi vecteur de médiation entre deux connaissances du monde. L'énoncé de la forme brève, par son ancrage culturel et par sa concision, porte l'esprit du lecteur/auditeur au-delà de son univers de référence l'obligeant à s'impliquer dans la construction du sens partiellement formulé. A cette fonction métaphorique s'ajoute une fonction psychagogique. L'écriture poétique procède et reproduit, en effet, les mécanismes de pensée du poète : elle en fixe durablement l'expression et en ressuscite à tout instant la pensée. Aussi le geste poétique luisien, geste d'extériorisation, ne sert-il pas seulement une double visée célébratoire et cathartique mais recèle-t-il également une portée psychagogique qu'il reviendra au lecteur/auditeur d'activer ou non. La poésie est, en effet, l'expression minimale d'un absolu que libère seulement la méditation de celui qui se l'approprie, la confronte avec ses propres convictions et se laisse ou non transformer par elle.

Telle qu'elle s'exprime dans les *Noms du Christ*, la théorie luisienne du nom assigne à ce dernier une fonction d'iconicité. Le nom doit exprimer une propriété de

l'objet qu'il désigne. Il doit donc se rapprocher de cet objet et lui ressembler aux plans auditifs et visuels, autrement dit résonner de la même façon que la chose qu'il désigne et la « figurer », par la forme de ses lettres, leur nombre et leur disposition aussi bien que par la forme que ces lettres évoquent en nous quand nous les prononçons. C'est aussi parce que toutes les choses vivent et ont leur être dans notre entendement quand nous les conceptualisons et dans notre bouche quand nous les nommons, qu'un emploi scrupuleux du nom peut, dans cette optique, non seulement devenir « voie d'accès » au monde des idées, retour à la patrie des âmes, dans la pratique créatrice proprement dite, mais aussi, ressusciter la pensée tout entière du poète en la faisant revivre dans l'esprit du destinataire, lors de sa transmission et de ses rejeux mémoriels, vocaux, gestuels et scripturaux.

De fait, les chemins psycholinguistiques tracés par le poète privilégient la voie associative. De la même manière que le poète-théologien accède au divin grâce au choix scrupuleux des mots, de leurs résonances et leurs associations, de la même manière le dispositif ainsi créé permet au lecteur/auditeur, en se coulant dans sa pensée, de retrouver en lui le chemin de cette ascension mystique. Aussi la métaphore et la métonymie ne sont-elles pas dans ce dispositif de simples figures de style mais remplissent-elles une fonction dynamique. Elles engagent le corps et l'esprit dans un processus de créativité langagière et intellectuelle non seulement de la part du poète mais également de la part de celui qui lit et s'approprie sa poésie. En utilisant une unité lexicale ayant trait au corps : *la lengua, el dedo, la mano, el oído, la voz...* pour renvoyer à une unité lexicale ayant trait à une faculté d'extériorisation : la parole, le geste, l'écoute, la communication..., les syntagmes nominaux qui nourrissent l'imagerie de l'*opus* luisien : « *la lengua lisonjera* », « *el vano dedo* », « *la voz pregonera* », « *el atento oído* », « *la sabia mano* », « *la mano liberal* » ..., invitent l'esprit du lecteur/auditeur à rebondir de la condition de l'homme en tant qu'être incarné à sa condition d'être potentiellement communiquant – potentiellement communiquant avec les autres êtres de la Création mais aussi potentiellement communiquant avec Dieu. Ce renvoi n'est pas innocent. Il révèle que pour le poète la corporéité est un don qu'il revient à l'homme de bien ou mal employer. Cette expression métonymique du monde est une fenêtre ouverte sur la pensée du poète. En outre, en qualifiant des parties du corps au moyen d'adjectifs servant d'ordinaire à qualifier des états d'esprit : « *lisonjera* », « *pregonera* », « *atento* », « *sabia* », « *liberal* »..., ces références par ricochet semblent redoublées au plan métaphorique, les propriétés associées au corps étant de fait, exportées du corps vers l'esprit. Or cet emploi, ne fait pas que révéler la façon dont Fray Luis de León perçoit le rapport âme/corps. En invitant le lecteur/auditeur à épouser son point de vue, le temps que son esprit assimile et reproduise le jeu métonymico-métaphorique, qu'il le « rejoue » mentalement sinon vocalement, le processus analogique privilégié par le poète lui communique sa pensée d'une âme et d'un corps parfois en butte l'un avec l'autre mais destinés, dans le dispositif divin de la Création, à être alliés.

En outre, en privilégiant des recours stylistiques qui engagent la participation du lecteur/auditeur, la poésie luisienne parvient à se doter d'une dimension réflexive forte et cependant peu prescriptive et admonitive. C'est donc autrement que la pensée du poète s'insinue dans l'esprit du lecteur/auditeur, par des chemins,

pourrait-on dire, plus intuitifs. Du latin scolastique « *intuitio* : vue, regard, saisie complète et immédiate de l'objet » lui-même dérivé du latin « *intueri* : regarder attentivement, avoir l'esprit fixé sur », le mot « intuition » témoigne de l'approche perceptuelle dont ce mode de connaissance a toujours fait l'objet, les mécanismes intellectuels qu'il présuppose étant, en effet, décrits à l'aide d'un vocabulaire primitivement perceptuel et gestuel : « vue », « regard », « saisie » complète et immédiate de l'objet. Dans le dispositif luisien, les opérations mentales par lesquelles le lecteur/auditeur accède au sens n'impliquent pas directement la perception - auditive, visuelle, tactile ou kinesthésique. Il s'agit moins de ce qui est vu ou entendu que de ce que les jeux mélodiques et graphiques représentent pour le lecteur/auditeur. Aussi la participation du corps semble-t-elle demeurer symbolique. La voie analogique et associative privilégiée par le poète, la concision de la forme brève et la sobriété du style, obligent le destinataire à achever le travail d'association conceptuelle engagé par les associations phoniques et visuelles et ce faisant, à « saisir » d'une part le sens et d'autre part à le saisir « immédiatement » soit sans intermédiaire. Or cette « saisie immédiate » de l'objet poétique, le jugement immédiat qui naît au contact de cette poésie et ne procède ni d'une induction ni d'une déduction traduisent bien l'approche intuitive à laquelle invite le dispositif luisien. C'est néanmoins à travers les rejeux poétiques auxquels le dispositif donne lieu que s'exprime le mieux son efficacité expressive. En effet, si dans sa transmission première, le discours poétique n'engage que symboliquement le corps, dans ses transmissions ultérieures -orales et écrites- il l'engage aussi activement, les modalités sensorielles du discours facilitant de fait, le travail de mémorisation et de conservation du contenu poétique et sotériologique. Aussi la pensée « cristallisée » du poète, « saisie de façon complète et immédiate » par le lecteur/auditeur ne délivre-t-elle tout son sens qu'au terme d'une appropriation, un « rejeu » mobilisant toutes les fonctions du corps -intellectuelles, imaginatives mais aussi gestuelles et perceptuelles- qui nécessairement la renouvelle et l'actualise, le lecteur/auditeur étant amené à l'opérer dans un contexte spatio-temporel autrement défini.

C'est peut-être de cet achèvement du travail poétique dont le dispositif luisien pose les conditions et des rejeux que le lecteur/auditeur se voit contraint d'opérer pour accéder au sens voire le « libérer », que découle la modernité, sans cesse renouvelée, des odes lusiennes.

### **Modernité, brièveté, corporéité : le corps medium poétique**

Dans son usage médiéval, le mot latin « *modernitas* » s'employait surtout pour désigner « ce qui est actuel », « ce qui est contemporain » par opposition à « ce qui appartient au passé » (« *modernitas nostra* : notre époque »)<sup>5</sup>. Le mot français « modernité » réactive ce sens latin originel mais le prolonge de sorte que dans notre approche contemporaine de la modernité, celle-ci ne désigne pas seulement « ce qui est actuel » mais également « ce qui dépasse ce qui est ancien », en le renouvelant et en l'actualisant. En outre, si en tant que « phase de l'Histoire », la Modernité inclut l'*opus* luisien au sein de ses limites, en tant que « sensibilité », « manière d'agir à l'égard de l'actualité », elle autorise aussi certains rapprochements.

<sup>5</sup>Nous nous appuyons ici sur les travaux d'Alexis Nouss, p. 7-17.

C'est donc dans le prolongement de la double valence axiologique et chronologique du mot latin *modernitas* (*modus* : mesure, *modo* : tout récemment) et dans les extensions sémantiques de son calque français que s'inscrit, selon nous, la modernité des odes luisiennes, une modernité décelable à différents niveaux : à travers le dialogue que le poète engage avec son temps d'abord, mais aussi à travers le dépassement de l'ancien dans la tradition duquel il s'inscrit et qu'il dépasse en le renouvelant, ou encore à travers les rapprochements que l'on peut faire aujourd'hui entre sa démarche et celle d'auteurs dits Modernes.

On sait<sup>6</sup> que la poésie luisienne reçoit l'influence de poètes anciens tels qu'Horace et Virgile, des poètes lyriques sacrés d'Israël tels que David, Job, Salomon..., de Pétrarque et des pétrarquistes tels que Le Tasse, Bembo, La Casa..., ou encore de Garcilaso de la Vega. On sait aussi qu'elle reprend la forme, la tendance morale et les motifs horatiens, notamment les thèmes de la vie quotidienne, humaine et réelle, certains schèmes religieux de la Bible ou encore le style et la phraséologie de Garcilaso de la Vega. Cependant, Fray Luis de León ne se contente pas de les reprendre pour les imiter. Il les adapte aux problématiques de son temps et ce faisant les renouvelle. La concision du vers, la sobriété du style, la cohérence dramatique, la proximité des schèmes de la vie ordinaire ou encore l'aspect conclusif des odes semblent autant de réponses artistiques à un défi de communication inhérent à toute forme de création poétique : comment extérioriser sa pensée ? Comment la communiquer par-delà les dogmes et les préjugés ? Comment la rendre intelligible, dans toute sa complétude et dans toute sa complexité ?

Il semble que Fray Luis de León ait trouvé dans le rapport de connexité forme brève/corporalité un moyen de toucher au cœur un public toujours plus distant -temporellement, géographiquement et culturellement- comme il avait pu toucher au cœur le public de son temps. En reproduisant même artificiellement une forme d'aperception première à l'intuition, le dispositif luisien semble convertir le corps-le corps vivant, sentant et agissant-, en réceptacle non seulement du jeu poétique-transmission/réception/rejeux-mais également des interactions conceptuelles nées des jaillissements de sens auxquels ne peuvent que donner lieu les constructions associatives et analogiques, des constructions suggestives et de ce fait, porteuses d'un sens *in posse/in fieri*, soit un sens à la fois « en puissance » et « en devenir ». Aussi, la reproduction, même artificielle, d'un mode de connaissance intuitif semble-t-elle doter les odes luisiennes d'une portée doublement universalisante et particularisante. Accessible à tous, dans une forme de saisie complète et immédiate de son objet, l'absolu qu'elles contiennent ne se libère tout à fait qu'au grès de leurs rejeux, des rejeux nécessairement individuels et ce faisant particularisants. Placé au cœur du dispositif luisien, l'engagement du corps, celui du poète tout d'abord, engagé sur la voie mystico-poétique, celui du lecteur/auditeur ensuite, engagé sur ses traces, assignerait donc au corps et aux modalités sensorielles une fonction de dévoilement, dévoilement d'une façon particulière de concevoir le monde et le divin d'une part, dévoilement d'un chemin d'accès plus personnel à la connaissance d'autre part.

Bâtie sur l'anaphore « *veré* », l'ode *A Felipe Ruiz* rend sensible cet emploi

<sup>6</sup>Cf. VEGA Ángel, *Poesías de Fray Luis de León. Edición crítica*, Editorial SAETA, Madrid, 1955, p.350.

médiumnique du corps. Dès la deuxième strophe en effet, elle place le lecteur/auditeur en situation d'appréhender la connaissance du sens caché de l'existence sur un mode perceptuel plutôt qu'intellectuel. Je « verrai » plutôt que je « saurai » déclame le poète: « *veré, distinto y junto/lo que es y lo que ha sido/ y su principio propio y escondido* ». En outre, l'effet de surenchère produit par le redoublement prospectif des attentes : « *veré las inmortales columnas* », « *veré los movimientos celestiales* », « *veré este fuego eterno* », « *veré sin movimiento/ en la más alta esfera las moradas/ del gozo y del contento* »... ne traduit pas seulement l'impatience du poète à pénétrer le mystère divin, il engage aussi le lecteur/auditeur, sur la voie d'une ascension spirituelle, l'architecture cognitive du poème l'associant de fait à cette fuite anticipée du monde, sinon effective tout au moins désirée : « *cuándo será que pueda/ libre de esta prisión, volar al cielo* ». Aussi le temps de l'expérience poétique, le dispositif luisien invite-t-il le lecteur/auditeur à adopter une logique moins rationnelle que sensible, à s'en remettre aux sens, pour se recentrer sur l'essentiel. Renouvelée huit fois sur la totalité des quatorze strophes, l'anaphore instaure, en effet, un rythme, la progression poétique semblant s'accomplir non pas de façon linéaire mais par circonvolutions progressives. Or, dans la gnoséologie luisienne, le sens caché de l'existence ne peut se comprendre qu'à condition de changer de rythme, d'adopter un rythme plus lent et plus propice à la contemplation. Aussi en ralentissant le cours de la lecture et donc, le cours ordinaire de l'existence, le procédé anaphorique semble-t-il recréer les conditions d'une appréhension du temps divin et ouvrir ce faisant une voie d'accès plus intime à la connaissance. De fait, l'isotopie du cosmos et de la nature ne reflète pas seulement la pensée du poète selon laquelle Dieu est en tout, elle invite aussi à mieux porter son regard sur le monde visible et par rebond sur sa propre existence.

Organe de la vue, l'œil et par extension le regard se fait dans cette ode comme dans l'ensemble de l'opus luisien, l'instrument de la pénétration du mystère divin. Si dans les premiers moments de la création, ses attributs fonctionnels -la vue, le regard-, ne se transfèrent que symboliquement du corps sentant au corps pensant, « *ver* » équivalant alors à « *saber* », c'est par les yeux du corps, posés sur le monde sensible, que le lecteur/auditeur sera appelé, au terme de multiples rejeux à redécouvrir l'unité du cosmos et à la reproduire au plus intime de lui-même. Au-delà de l'expérience poétique vécue par le poète, dans les premiers instants de la création et dans les nombreux rejeux dont témoignent les archives<sup>7</sup>, expérience célébratoire et cathartique d'une part, créative et sotériologique d'autre part, c'est en effet, chez le lecteur/auditeur qu'elle s'opère en dernière instance, à travers les opérations mentales auxquelles le convie le texte et à travers l'empreinte conceptuelle que ces opérations y laisseront, enrichissant ce faisant le canevas d'actions et de gestes intériorisés sur lequel s'entretient son rapport au monde. Aussi l'engagement du corps, bien que primitivement symbolique, semble-t-il participer activement à la transmission de la pensée luisienne, à sa pérennisation et à son renouvellement.

En impliquant le lecteur/auditeur dans la (re-)construction du sens poétique, la forme brève et l'engagement du corps qu'elle sollicite expliqueraient donc en partie l'actualité renouvelée des odes luisiennes mais peut-être trouve-t-elle

<sup>7</sup> Cf. VEGA Ángel, op. cit., p. 40.

aussi son explication dans la concordance établie entre le système de pensée luisien et le système de pensée du lecteur/auditeur. Le langage du corps sur lequel se construit l'*opus* luisien rend compte, en effet, d'une approche physique du monde et de la connaissance et c'est peut-être dans cette façon particulière de concevoir le divin que réside en dernière instance la capacité des odes lusiennes à émouvoir un public toujours plus distant.

### **Geste biblique et modernité : le corps medium sotériologique**

Les odes lusiennes reprennent en les recréant certains schèmes structurants de la Bible tels que le Paradis perdu, le Pêché originel, la Terre Promise, le Chemin de Damas ou l'Apocalypse. Chaque ode construit un petit univers fictif. Il s'agit le plus souvent de scènes sociales ordinaires, facilement identifiables : la vie à la campagne, la contemplation du ciel étoilé, la fuite hors du monde, les trépidations de la vie mondaine... Ces histoires brèves, conclusives, enracinées dans la « vraie vie » véhiculent une vérité morale plus ou moins complexe. Facilement compréhensibles de prime abord, elles révèlent aussi à qui sait les lire, aux « yeux qui voient » et aux « oreilles qui entendent », une vision particulière du monde et du divin. En empruntant à la Bible des structures d'intrigues, l'*opus* luisien importe, dans le même temps, le système conceptuel qui les sous-tend. Aussi le langage poétique perpétue-t-il des schèmes et des processus déjà manifestes dans le langage biblique tels que la narrativisation de l'expérience, la mise en espace, les projections métaphoriques et paraboliques, les transformations par réification (« *la lengua lisonjera* », « *la mano liberal* ») ou par personnification (« *Aquí la envidia y mentira/me tuvieron encerrado* », « *Dichoso el humilde estado/del sabio que se retira* »). La cognition ordinaire et profane qui permet au lecteur/auditeur d'accéder au sens poétique n'est donc pas différente de la cognition ordinaire et profane qui permet aux textes bibliques de faire sens.

En outre, Jean Piaget désigne sous le nom de « schème » « la structure ou l'organisation des actions telles qu'elles se transfèrent ou se généralisent lors de la répétition de cette action en des circonstances semblables ou analogues »<sup>8</sup>. A ce titre, le geste biblique semble donc constituer un schème. En lui faisant « dresser l'oreille », « garder les yeux ouverts », « tendre la main » ..., la Bible insuffle au corps une dynamique d'extériorisation. Le geste biblique, diffusé dans les sphères les plus larges de la culture occidentale, constituerait donc un geste intériorisé, répété et généralisé, un « canevas d'actions répétables » par lesquelles le poète aussi bien que son destinataire, se rapportent ordinairement au monde et aux choses sacrées. En activant le schème du corps, la poésie luisienne réactiverait donc l'approche physique du monde et de la connaissance qui le sous-tend. Aussi l'engagement du corps dans le dispositif luisien découlerait-il et perpétuerait-il à travers la pratique poétique, l'engagement du corps et des fonctions sensorielles tel que le sollicite et le configure la conceptualisation du divin, celle du poète d'une part et celle du destinataire d'autre part, les chemins psycholinguistiques par lesquels le poète-théologien conduit son destinataire, replaçant ce dernier sur des chemins déjà bien connus de lui.

<sup>8</sup>PIAGET Jean, *La psychologie de l'enfant*, PUF, Paris, 1973, p. 11.

Le geste piétique par lequel Fray Luis de León se rapporte au divin, ce mouvement du corps tendu vers Dieu et vers l'accomplissement de sa volonté, en conditionnant le geste poétique, aurait donc insufflé au lyrisme luisien une partie de sa vigueur intemporelle, les mécanismes de pensée et les mécanismes verbomoteurs qui le sous-tendent, -des mécanismes humains, universels en somme, sous l'action conjuguée desquels le poète-théologien exprime sa connaissance du monde-, entrant de fait en résonance avec ceux du lecteur/auditeur. Le dispositif luisien toucherait donc au cœur un public toujours plus distant, non seulement parce que la forme brève sur laquelle il est bâti implique la participation du lecteur/auditeur dans la libération du sens poétique mais aussi parce le système conceptuel qui le sous-tend active des modules mentaux profondément enfouis dans son psychisme.

Il semble que Fray Luis de León ait trouvé dans le rapport de connexité forme brève/corporalité/modernité un moyen durable d'émouvoir et de transmettre sa pensée. En reproduisant une forme d'aperception première à l'intuition, le dispositif luisien paraît doter ses odes d'une portée doublement universalisante et particularisante, l'absolu qu'elles contiennent ne se libérant tout à fait qu'au grès de leurs rejeux. Au-delà de l'expérience vécue par le poète dans les premiers moments de la création, c'est, en effet, chez le lecteur/auditeur que l'expérience poétique s'accomplit, en dernière instance, à travers les opérations mentales auxquelles le convie le texte et à travers l'empreinte conceptuelle que ces opérations y laisseront enrichissant ce faisant le canevas d'actions et de gestes intériorisés sur lequel se noue son rapport au monde. En impliquant le lecteur/auditeur dans la (re-)construction du sens poétique, la forme brève et l'engagement du corps qu'elle sollicite expliqueraient donc en partie l'actualité renouvelée des odes lusiennes mais peut-être s'explique-t-elle aussi par la concordance établie entre le système de pensée luisien et le système de pensée du lecteur/auditeur. Le langage du corps sur lequel se construit l'*opus* luisien rend compte, en effet, d'une approche physique du monde et de la connaissance. Peut-être cette façon particulière de concevoir le divin, inspirée d'une lecture attentive de la Bible, participe-t-elle de la capacité des odes lusiennes à émouvoir un public toujours plus distant. Il semble qu'en activant le schème du corps, la poésie luisienne réactive un geste intériorisé, répété et généralisé, le « canevas d'actions répétables » par lequel le poète aussi bien que son destinataire, se rapportent ordinairement au monde et aux choses sacrées. Le dispositif luisien fonctionnerait donc bien à toutes les époques non seulement parce qu'il contraint le destinataire à déployer lui-même le *semendicendi* et ce faisant, à en actualiser la portée signifiante mais aussi parce que le système conceptuel sur lequel il est bâti, entre en résonance avec des schémas de pensée habituels.

199 ■

## RÉFÉRENCES

FRAY LUIS DE LEÓN, *De los nombres de Cristo*, NoBooks editorial, 2011

FRAY LUIS DE LEÓN, *Les noms du Christ*, Saint-Léger Editions, 2016

FRAY LUIS DE LEÓN, *Poesías*, Cupsa editorial, Madrid, 1976

GUYAlain, *L'intuition lyrique*, Saint-Léger Editions, 2018

MELQUÍADES Andrés, *Historia de la teología española*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1983

NOUSS Alexis, *La modernité*, PUF, Paris, 1998

PIAGET Jean, *La psychologie de l'enfant*, PUF, Paris, 1973

VEGA Ángel, *Poesías de Fray Luis de León*. Edición crítica, Editorial SAETA, Madrid, 1955

Recebido em 02/04/2019 - Aprovado em 18/03/2020

Como citar :

CALLIOS Edwige (2020) . Du geste piétiqúe au geste poétique. L'engagement du corps dans le dispositif luisien. *OuvirOUver*, 16(1), 188-200. <https://doi.org/10.14393/OUV-v16n1a2020-47762>

■ 200



A revista *ouvirOUver* está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.