



Fabula / Les Colloques
Michel de Certeau et la littérature

La *Fable mystique* : une phénoménologie de l'écriture

Diana Napoli



Pour citer cet article

Diana Napoli, « La *Fable mystique* : une phénoménologie de l'écriture », *Fabula / Les colloques*, « Michel de Certeau et la littérature », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document4899.php>, article mis en ligne le 27 Novembre 2017, consulté le 17 Avril 2024

La *Fable mystique* : une phénoménologie de l'écriture

Diana Napoli

Une comédie

Comme le rappelle François Dosse, la parution de *La Fable mystique I* en 1982 chez Gallimard fut un véritable évènement éditorial¹. Par ce travail, Michel de Certeau n'avait pas l'intention de s'inscrire dans une histoire religieuse de la mystique², mais d'analyser la mystique comme la figure historique de la modernité. Le point de départ de l'enquête concernait le changement qui avait affecté les pratiques énonciatives au moment du passage entre l'écroulement du cosmos médiéval et la constitution du monde moderne caractérisé par une fragmentation où, en reprenant les mots de Dupront, « l'hérétique notoire est devenu publiquement, officiellement ministre d'Église, d'une autre Église »³. Le morcellement du corps cosmologique et ecclésial médiéval avait été réinvesti, autrement dit, dans la production de corps sociaux et institutionnels selon des nouvelles règles, « scientifiques », inspirées d'un nouveau paradigme épistémique d'où Dieu avait disparu en tant que garantie de vérité⁴.

Dans ce cadre, plutôt que de suivre l'évolution de la mystique dans le contexte d'une histoire du christianisme, Certeau se focalisait sur l'émergence, historiquement déterminée, d'un *modus loquendi* mystique, d'une manière spécifique de parler (correspondant, nous le verrons, à une science nouvelle, la science mystique) qui se proposait de « dégeler » les mots⁵ et de récupérer la

¹ François Dosse, *Le Marcheur blessé*, La Découverte / Poche, Paris, 2007, p. 568. M. de Certeau, *La Fable mystique I. xvie-xviii siècles*, Gallimard, Paris, 1982. Le tome II de *La Fable mystique* a été publié, dans une édition établie par L. Giard, toujours aux éditions Gallimard, en 2013.

² Cf. Jacques Le Brun, « La mystique et ses histoires », in *Lire Michel de Certeau. Revue de théologie et de philosophie*, 136, 2004, p. 309-318.

³ Cité par Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire* (1975), Gallimard, coll. « Folio Histoire », Paris, 2002, p. 156.

⁴ Ce que l'on peut définir comme une « perte de la vérité » autrefois garantie par la voix de Dieu avait à l'origine de la tentative, toute politique, d'élaborer une raison théorique capable de performer le monde pour le maîtriser, en le transformant en corps écrit à partir d'une rationalité conquérante définissant l'espace du « propre » à travers l'expulsion de l'altérité. La modernité serait donc la production d'un corps théorique à partir duquel écrire un corps historique. À l'Écriture qui parle se substitue, selon Certeau, une écriture qui produit des corps « propres ».

⁵ C'est Certeau qui fait référence à l'épisode connu de l'œuvre de Rabelais : au cours d'un voyage sur mer, le géant Pantagruel attrape les paroles dans le ciel où elles ont gelé pour les jeter sur le pont du bateau, paroles qui, une fois sur terre, se dégèlent donnant lieu, dans l'œuvre, à des renversements comiques.

plénitude de la parole autrefois garantie par Dieu dont le silence progressif avait marqué la fin de l'univers médiéval. S'étant ébranlée la conscience d'une correspondance idéale entre la rhétorique et le cours du monde (une allégorie *in factis* reproduisant une allégorie *in verbis*), la modernité surgissait comme l'évidence d'une rupture entre les mots et les choses : «Symptôme d'une évolution plus vaste, l'ockhamisme a exilé du discours sa vérification dernière. D'où la séparation progressive qui s'est opérée entre un absolu inconnaissable du Vouloir divin et une liberté technicienne capable de manipuler des mots qui ne sont plus ancrés dans l'être »⁶. Les mots, libérés de leur substrat ontologique autrefois parlé par la voix de Dieu, rentrent dans une nouvelle relation énonciative marquée par un nouveau paradigme épistémique dont la première élaboration est peut-être due à Nicolas de Cues, véritable précurseur de la modernité, à l'origine « d'historicités nouvelles »⁷, capable de réfléchir, dans son *De Icona*, à la possibilité de formuler des énoncés vrais, c'est-à-dire vérifiables, sans qu'ils disent la vérité qui désormais reste, en soi, inaccessible⁸.

Dans ce contexte, ce que nous allons rencontrer sous le titre de « science mystique » représente le deuil, le chant du cygne d'un monde disparu, un hors champ, effort voué à l'échec, pour essayer de récupérer une voix qui ne parle plus mais qui *devrait* parler. Ce monde d'où la vérité de la parole a « chuté » trouve une magnifique description littéraire dans *Lettre de Lord Chandos* de Hoffmannsthal. Lord Chandos s'adresse à Bacon, le philosophe par excellence de la science moderne et de son statut épistémique, pour s'expliquer à propos de son silence prolongé, son aphasie alors qu'il avait été autrefois un jeune écrivain. Le fait est que les mots avaient perdu pour lui toute capacité descriptive et le monde, cessant d'être articulé en une configuration unitaire, lui apparaissait indicible et immaîtrisable par le langage :

Tout se décomposait en fragments, et ces fragments ne se laissaient plus enfermer dans un concept. Les mots flottaient, isolés, autour de moi ; ils se figeaient, devenaient des yeux qui me fixaient et que je devais fixer en retour : des tourbillons, voilà ce qu'ils sont, y plonger mes regards me donne le vertige, et ils tournoient sans fin, et à travers eux on atteint le vide.⁹

Le langage n'avait plus de prise sur ce monde et la seule langue dans laquelle il aurait su écrire était une langue dont il ne connaissait pourtant même pas une parole, où les choses muettes pourraient enfin parler.

⁶ M. de Certeau, *La Fable mystique I, op. cit.*, p. 47.

⁷ Cf. une lettre de M. de Certeau citée par L. Giard dans « Présentation » à *La Fable mystique II, op. cit.*, p. 12 et M. de Certeau, « Le regard : Nicolas de Cues », *ibid.*, p. 51-121.

⁸ Je me permets de renvoyer à Diana Napoli, « Una "inquietante privación de imágenes" : la escritura. Michel de Certeau lector de Cusa », in *Itinerantes. Revista de Historia y Religion*, 4, 2014, p. 209-228.

⁹ Hugo von Hoffmannsthal, *Lettre de Lord Chandos et autres essais*, trad. A. Kohn et J.-C. Schneider, Gallimard, Paris, 1980, p. 80 sq.

À bien y regarder, il s'agit justement de la langue que les mystiques essaient d'élaborer. À la différence de Lord Chandos, ils ne cèdent pas, ils ne se résignent pas, et pourraient constituer un groupe d'écrivains avec leur propre style, leur manifeste programmatique, capables de formuler des nouveaux contrats énonciatifs visant précisément « l'au-delà du langage » au point que Certeau peut définir la production mystique comme un « artefact du silence »¹⁰. Les mystiques acceptent le défi de proférer une parole qui ne parle plus, de faire parler un silence ; ce défi a la forme d'une *fable*, c'est-à-dire qu'il est le défi de ce qui reste de la parole contre une économie scripturaire qui dominait l'espace moderne¹¹. Mais, et c'est cela le paradoxe, cette parole relevée par une expérimentation linguistique extrême, ne peut être écoutée que par l'écriture. Cette dernière se configure alors, chez les mystiques, comme l'espace d'un silence, comme l'absence de la voix de Dieu qui a soustrait les choses à leur possibilité de nomination ; semblable à une avant-garde stylistique, elle est un « exercice de l'autre [...] un ensemble d'opérations spécifiques dans un champ qui n'est pas le sien »¹².

Cette *fable* rentre, en spectre, dans le travail de l'historien, obligé de négocier avec ce texte reçu d'un « quartier suspect » (comme Certeau définit la mystique) qui trouble la grammaire de l'historiographie. Elle disloque l'investigation et la « domine de quelque chose comme un rire. Tel serait le 'sens' de cette histoire : comme le gardien de Kafka, le livre défend un secret qu'il ne possède pas »¹³. La *fable* des mystiques (visant l'au-delà du langage, transformant l'écriture en « artefact du silence ») et l'écriture de l'historien, jouent, toutes deux, la comédie : la première expérimentant la construction d'une nouvelle scène de l'énonciation où « quelque chose » (un *je* fictif nous le verrons) parle au nom de l'Autre ; la seconde en faisant l'histoire d'un « reste » où le travail de l'historien reproduit l'expérience des mystiques : « appelé comme eux à dire *l'autre*, redouble leur expérience en l'étudiant [...]. Il cherche un disparu, qui cherchait un disparu etc. »¹⁴.

Le mot « comédie » revient en effet à plusieurs reprises dans le discours certalien et notamment en relation à son véritable « retour à Freud » dévoilant l'aspect comédien de tout savoir, avant tout l'historiographique¹⁵. Dans le dernier chapitre de *L'écriture de l'histoire*, Certeau introduit la fiction au cœur de la pratique historiographique en observant précisément que la « science-fiction est la loi de

¹⁰ M. de Certeau, *La Fable mystique I*, op. cit., p. 208

¹¹ Cf. M. de Certeau, *L'Invention du quotidien. Arts de faire*, nouvelle édition établie et présentée par L. Giard, Gallimard, Paris, 1990, le chapitre X, « Économie scripturaire ».

¹² M. de Certeau, « Historicités mystiques », in *La fable mystique II*, op. cit., p. 50.

¹³ M. de Certeau, *La Fable mystique I*, op. cit., p. 24.

¹⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹⁵ Cf. A. Mendiola, *Michel de Certeau. Epistemología, erótica y duelo*, Navarra, Ciudad de México, 2014 (dernier chapitre) et Diana Napoli, « Michel de Certeau : la historia o la teatralización de la identidad », in *Historia y Grafía*, 40, 2013, p. 103-132.

l'histoire »¹⁶. C'est-à-dire que, au-delà de tous les multiples niveaux de signification que cette affirmation présente (tous renvoyant à la véritable « comédie des erreurs » qui est l'écriture de l'histoire), en histoire « l'exclu [produit] la fiction qui le raconte »¹⁷.

D'une certaine manière Certeau inverse l'idée d'une pratique historiographique, incarnée par exemple par l'œuvre de Michelet, habitée par la nécessité de redonner la voix aux absents. La problématique visée par *L'écriture de l'histoire*, mobilise une autre et plus profonde question, c'est-à-dire que le « mort », sous sa forme fantomatique, ne cesse pas de parler, de revenir, comme le père d'Hamlet¹⁸ et la tâche de l'historien va dans la direction de le faire taire. Pour accomplir son devoir il ne saurait utiliser que les artifices de la fiction, c'est-à-dire qu'il raconte une histoire. Cette dernière comporte le geste de « mettre à part », de séparer le présent du passé, alors que ce passé ne cesse souterrainement d'être organisateur du présent). Cela faisant, l'historien reconnaît une « autorité » à ce spectre, d'une certaine façon s'y soumet, après coup, mais tout en trouvant la manière de s'adresser à lui, de le distancier. Autrement dit, l'historien pose le passé en tant que perdu mais en reniant la perte en la récapitulant par un savoir : « L'historiographie [...] : étrange procédure, qui pose la mort, coupure partout répétée dans le discours et qui dénie la perte, en affectant au présent le privilège de récapituler le passé dans un savoir. Travail de la mort et travail contre la mort »¹⁹. À travers cette relation de filiation et séparation, l'historien structure sa comédie, la comédie de l'histoire :

Le discours ne cesse de s'articuler sur la mort qu'il postule, mais que la pratique historique contredit. Car parler des morts, c'est également dénier la mort et quasi la défier. Aussi dit-on que l'histoire les 'ressuscite'. Littéralement, ce mot est un leurre : elle ne ressuscite rien du tout. Mais il évoque la fonction allouée à une discipline qui traite la mort en objet de savoir et, ce faisant, donne lieu à la production d'un échange entre les vivants²⁰.

La pratique historiographique, sous la plume certalienne inspirée par la force heuristique de la psychanalyse, n'a pas comme objet les faits mais une perte et, en même temps, le rapport entre cette perte et ses explications sous la forme d'un savoir. L'histoire est le récit d'une mise en scène, un *quiproquo* comme s'exprime

¹⁶ M. de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, op. cit., p. 419.

¹⁷ *Ibid.*, p. 417.

¹⁸ « Le père ne meurt pas. Sa mort n'est qu'une autre légende et une rémanence de sa loi. Tout se passe comme si jamais on ne pouvait tuer ce mort, et comme si croire qu'on en a pris conscience, qu'on l'a exorcisé par un autre pouvoir ou qu'on en a fait un objet de savoir (un cadavre), signifiait simplement qu'il s'est déplacé une fois de plus, et qu'il est là précisément où nous ne le soupçonnons pas encore, dans ce savoir même et dans le "profit" que ce savoir semble assurer » (*ibid.*, p. 359 ; cf. aussi p. 394 sq).

¹⁹ *Ibid.*, p. 18-19.

²⁰ *Ibid.*, p. 74.

souvent Certeau, en relation à une perte que l'historien ne saurait pas retrouver, se confrontant uniquement aux traces de sa perpétuelle soustraction.

Ce paradigme comédien structure toute la production certalienne et notamment la *Fable mystique*. Non seulement les mystiques mettent en scène, par leur propre corps, en la théâtralisant, la perte qu'ils n'arrivent pas à dépasser. L'historien de la mystique pratique aussi, à sa manière, d'une manière théâtrale, le deuil : à partir d'une absence, l'historiographie « ne produit que des simulacres, si scientifiques soient-ils. Elle met une représentation à la place d'une séparation. [...] Du moins gardons-nous, dans le présent, l'illusion de surmonter ce que le passé rend insurmontable »²¹. Au fond, pour l'historien, confronté à travers la mystique au reste d'opérations sociales qui finalement « ont pré- et sur-determin[é] les discours mystiques ». « [...] ce qui est difficile de discerner dans ce produits du temps, ce n'est pas le 'social' – il est partout – mais le 'mystique' »²².

Une phénoménologie scripturaire

Pourtant, cette comédie tissée par l'écriture, prend aussi, dans *La fable mystique*, en simplifiant quelque peu la lecture, l'allure d'une phénoménologie de l'écriture. Le mot « phénoménologie » non seulement renvoie à la formation de Certeau où Hegel avait joué un rôle de premier plan, mais aussi au fait que le chef d'œuvre hégélien s'avère être une « grille » nous permettant de lire la *Fable mystique* comme un roman de formation et un roman de voyage. C'est Luce Giard qui souligne l'importance pour Certeau, au cours des études proposées par la Compagnie de Jésus, du séminaire sur la *Phénoménologie* donné par Joseph Gauvin. Certeau avait gardé de cette expérience le souvenir d'un exercice intellectuel extraordinaire et, poursuit Giard, son œuvre reste marquée par Hegel, non pas évidemment pour l'objet de ses recherches mais en tant que « matrice de sa pensée »²³.

Comme toute l'historiographie philosophique l'a souligné, la *Phénoménologie* relate le voyage de la conscience qui, à travers une sorte d'Odyssée, un parcours dialectique, atteint finalement le savoir absolu envisagé comme la coïncidence entre

²¹ M. de Certeau, *La Fable mystique I*, *op. cit.*, p. 21.

²² M. de Certeau, « Historicités mystiques », *op. cit.*, p. 29.

²³ Et en particulier, toujours selon Luce Giard, pour les deux tomes de *La Fable mystique* (cf. Luce Giard, « Pierre Favre. L'inspiratore mistico », in M. de Certeau, *Pierre Favre*, Jaca Book, Milano, 2014, notamment p.XV-XXII). L'importance de la philosophie hégélienne, et surtout de la *Phénoménologie*, est mise en évidence même par Philippe Büttgen (« Le contraire des pratiques. Commentaires sur la doctrine de Michel de Certeau », in Philippe Büttgen et Christian Jouhaud (sous la direction de), *Lire Michel de Certeau. La formalité des pratiques – Michel de Certeau lesen. Die Förmlichkeit der Praktiken, Zeitsprünge*, 12, 1/2, 2008, Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann, p. 69-98) pour *L'Écriture de l'histoire*, précisément pour le chapitre « La formalité des pratiques » en relation aux changements affectant l'histoire du vrai à l'époque moderne et dont Certeau mesure la portée historiographique.

pensée et réalité. Modelée sur cette structure, la *Fable mystique* parcourt le voyage de la parole où la coïncidence entre pensée et réalité se révèle impossible sinon à travers la fiction de l'écriture. Le texte raconte une écriture qui émerge comme une fiction recomposant l'ancienne et perdue plénitude de la parole à laquelle les mystiques n'avaient pas cessé d'aspirer, parallèlement à la conscience d'un savoir (de l'aube de la tradition chrétienne, avec ses figures d'Idiotes et de fous, jusqu'à Labadie) qui, absolu alors qu'il comprend la réalité, est un savoir « à perdre ».

« À perdre » selon plusieurs significations. Tout d'abord, les mystiques se retrouvent phagocytés par la modernité, par le processus qu'ils auraient voulu saboter et que Certeau nous a présenté comme un grand investissement scripturaire, comme la construction d'une écriture conquérante permettant d'écrire et d'établir des nouvelles identités. La mystique, de principe d'opposition et de sabotage, devient elle-même une science, suivant des règles, structurant ses espaces, en produisant ses « manifestes », en s'inscrivant dans une institution. Bref, elle se mue en tradition : relatée, transmise, autorisée à circuler. Et celui qui connaît ce secret, cette « trahison » qu'une fiction scripturaire recouvre, celui qui sait à *perdre* est le fou, l'Idiot, le sans abri, c'est, à la fin du livre, Labadie.

On pourrait retrouver, dans la *Fable mystique*, quatre grands moments, dialectiquement reliés, correspondant aux quatre parties dont le livre est composé : une parole qui s'égare (« Lieu pour se perdre »), un lieu qui se définit (« Une topique »), l'écriture s'appropriant un lieu (« La scène de l'énonciation »), le savoir à perdre, la disparition de la parole (« Figures du sauvage »). Le fil rouge de ce parcours est l'écriture (nous le verrons, véritable poison et remède) qui recompose les clivages, les fêlures de la parole permettant, fictivement, la recomposition de sa plénitude.

Une parole qui s'égare (« Lieu pour se perdre »)

La première partie du texte a la fonction d'une déclaration de principe. Certeau y explique de quelles pratiques la littérature mystique est l'effet. Il ne s'agit pas de préciser une tradition, mais d'établir un cadre heuristique de pratiques dont l'effet est ce que l'on définit comme littérature mystique articulée autour d'un élément central : le manque de circulation du signifiant, la falsification des contrats énonciatifs. Certeau donne nombre d'exemples qui, comme la figure de l'Idiot (du fou mais surtout de la folle) que l'on retrouve dans la littérature chrétienne à partir du IV^e siècle, essentiellement déroutent le discours institutionnel et se trouvent pourtant dépositaires d'un savoir « inutile », qui n'est pas opératoire, qui se déroule

dans le silence. Le rire, la souillure, la nudité... sont tous éléments propres à l'Idiotie qui, à partir de la « folle » de *l'Histoire lausique*²⁴, affiche les conditions d'une soustraction perpétuelle du signifiant. Certeau écrit que « la folie de la folle consiste à ne pas (pouvoir) participer à la circulation du signifiant ; [...] à n'avoir du verbe que l'expérience d'une trahison. [...] Connaitre, c'est n'en rien savoir, 'en savoir moins encore, de moins en moins' ». La folle « a falsifié le contrat que l'institution garantit »²⁵, traçant « une folie sur les bords du christianisme »²⁶, obligé, dès ses origines, jusqu'à Nicolas de Cues et sa *docta ignorantia*, puis jusqu'à Surin et son *Illettré éclairé*, à négocier avec une dimension qui ne possède pas évidemment une parole, mais qui se présente plutôt comme un « travail d'un silence »²⁷.

Un autre exemple – du signifiant qui se soustrait dans la dimension du voir – est l'analyse du tableau *Le Jardin des délices* de Bosch. Le peintre bouleverse là les termes du contrat énonciatif, inversant les rôles entre le spectateur et l'œuvre d'art. Au lieu d'être le sujet du regard le spectateur se trouve regardé, ce qui rend impossible l'expérience du voir, désormais soumise à d'autres contraintes, répondant à des exigences diverses. Pour Certeau, la caractéristique du grand tableau du peintre flamand n'est pas l'abondance d'images mais plutôt leur privation. Si d'emblée l'œuvre se présente remplie d'objets et de corps composant une sorte d'encyclopédie du fantastique, il est néanmoins presque impossible de les voir. Non seulement parce que il y a plusieurs yeux qui regardent à leur tour le spectateur (qui cesse de regarder se sentant presque espionné), mais aussi à cause du fait que même les figures divines représentées (le Christ, le Diable) y sont regardées et, de cette manière, la composition dessine un jeu de renvois réciproques de regards marquant la distance entre le tableau et le spectateur qui reste attelé à une condition d'exclusion. Il est comme face au Sphinx lui disant « Toi, que dis-tu de ce que tu es en en croyant dire ce que je suis ? »²⁸.

À partir de ces pratiques, on est en présence, dit Certeau, de ce que l'on peut nommer la mystique.

Un lieu qui se définit (« Une topique »)

Après cette définition, le discours certalien s'historicise, découvre la dimension historique de cette falsification et se dialectise. La dimension historique est l'avènement de la modernité envisagée²⁹, disons-le très simplement, comme la

²⁴ Certeau relate les éléments de cette histoire dans *La Fable mystique I, op. cit.*, à partir de p. 49.

²⁵ *Ibid.*, p. 57, 58.

²⁶ *Ibid.*, p. 48.

²⁷ *Ibid.*, p. 70.

²⁸ *Ibid.*, p. 99.

« chute du signe ». Dans ce cadre, la mystique est la tentative de circonscrire un lieu pour « accueillir » cette chute et, d'une certaine manière, l'empêcher. Le lieu destiné est le « corps » qui se transforme en lieu d'expérimentations linguistiques extrêmement sophistiquées³⁰. Au corps de l'Institution, scientifiquement construit, s'oppose le corps mystique, corps expérimental. Pour composer des « scénarios de corps »³¹, le mystique utilise toutes les techniques « modernes » du langage dans le but de transformer la langue en confession de ce qui ne peut pas être dit. Le langage mystique, en usant de la rhétorique baroque, opacifie le signe en produisant un « artefact du silence » ; on assiste à un « glissement de mots vers ce qui leur enlève une stabilité de sens et de référentiel. [...] Les mots n'en finissent pas de s'en aller »³².

Mais c'est justement à ce moment-là que l'on assiste à un inversement dialectique qui retourne contre la mystique ses propres intentions. La mystique, en fait, défendant son langage et délimitant ses usages du corps, se structure comme une science, comme un domaine autonome, douée d'un lieu à elle. À la fin du xvi^e siècle, le mot « mystique » s'est transformé en substantif qui « circonscrit l'élaboration d'une 'science' particulière qui produit ses discours, spécifie ses procédures, articule des itinéraires ou 'expériences' propres, et tente d'isoler son objet ». Science comme les autres, même si elle ne « tiendra pas. En tant qu'elle a donné figure historique et cohérence théorique à un ensemble de pratiques, elle se disperse à la fin du xvii^e siècle »³³ pour rester uniquement comme « science passante », remarque Certeau³⁴. Pourtant, au seuil de la modernité, elle a le droit de constituer son propre langage, de définir sa manière de parler, d'établir les règles de son *modus loquendi*. Ces formalités sont, d'une certaine façon, théorisées, d'après Certeau, comme une « pratique tranchante du langage »³⁵ dans la préface écrite par Diego de Jésus à la première édition des *Obras espirituales* de Jean de la Croix parue en 1618 dont Diego est le premier « éditeur et 'apologiste' »³⁶. La préface de Diego de Jésus (reprise ensuite par Nicolas de Jésus-Maria Centurioni pour une édition ultérieure du 1639) est axée, dans la lecture certalienne, sur la définition des codes du langage mystique, soulignant en quel sens, légitime, il est

²⁹ Semblable au cadre tracé par Walter Benjamin dans l'introduction au *Drame baroque allemand*.

³⁰ Pareillement au corps de l'Église qui, à partir de son corps mystique et invisible, est à construire.

³¹ M. de Certeau, *La Fable mystique, op. cit.*, p. 109.

³² *Ibid.*, p. 208.

³³ *Ibid.*, p. 104, 105

³⁴ « De cette science passante, et contradictoire, survit son fantôme qui, depuis, hante l'épistémologie occidentale. En souvenir, par piété ou par habitude, nous appelons encore 'mystique' ce qui s'en trace dans les formations contemporaines. Refoulé pendant les périodes sûres de leurs savoirs, ce fantôme d'un passage réapparaît dans les brèches des certitudes scientifiques comme si, chaque fois, il revenait sur les lieux où se répète la scène de sa naissance » (*Ibid.*, p. 106).

³⁵ *Ibid.*, p. 189.

³⁶ *Ibid.*, p. 181.

avant tout une pratique différente du langage : un autre statut (fabriqué), un autre fonctionnement (obéissant à des opérations de l'esprit) qui l'élèvent à une langue scientifique (même si, comme le dira Surin, une science expérimentale). La véritable apologie faite par Diego de Jésus de la langue mystique prend le trait d'un véritable « manifeste littéraire » où un langage à l'avant-garde, déroutant et presque « fauve », trouve sa légitimation. Le langage mystique, dans son effort de récupérer une parole perdue, introduit dans l'économie scripturaire de la modernité, celle d'une écriture envisagée comme « l'activité concrète qui consiste sur un espace propre, la page, à construire un texte qui a pouvoir sur l'extériorité dont il a d'abord été isolé »³⁷, le trou de l'innommable, d'une Parole qui ne se fait plus entendre. Mais désormais cette expérimentation, cet effort, qui au début avait choqué les institutions, est devenue une « manière » de parler, une science, la science mystique.

L'écriture s'appropriant un lieu (« La scène de l'énonciation »)

Une fois défini le lieu de la nouvelle science, Certeau suit son évolution dans l'établissement des frontières d'une scène de l'énonciation : qui parle ? Quelles sont les possibilités du langage *mystique* d'être parlé ? Qui l'autorise-t-il ? Les aspects pragmatiques de la langue attirent alors toute l'attention : la relation énonciative devient le véritable sujet de l'énonciation (en fait le langage se « réduit » au « récit des conditions et des modalités de sa propre énonciation »)³⁸.

La première condition de la manière mystique de parler est l'exil du sujet. Son acte fondateur, qui se configure donc comme un exil, se présente sous la forme d'un *vouloir* absolu ayant les contours d'une forclusion de la réalité dans la mesure où le sujet de ce vouloir absolu ne veut *rien* sinon d'être le « pur répondant du signifiant 'Dieu' ». Le place du « je » du discours mystique n'est pas « garantie par des énoncés autorisés », son « discours ne se crédite pas d'être la glose de propositions tenus pour vraies (bibliques, canoniques etc.), ni d'être énoncé au titre d'une position d'autorité par une autorité (la chaire du professeur, du prédicateur ou du

³⁷ M. de Certeau, *L'Invention du quotidien*, op. cit., p. 199.

³⁸ M. de Certeau, *La Fable mystique*, op. cit., p. 223. On comprend dans quel sens la mystique est un produit de la modernité. Face à une parole muette, la vérité ne se présente plus comme le résultat d'un travail à un grand message identificatoire, mais comme une production, un *faire*. Cela change même le statut de l'écriture dont le nouveau statut « s'impose peu à peu sous des formes scientifiques, érudites, ou politiques : elle n'est plus ce qui parle, mais ce qui se fabrique, [...] doit être une pratique, la production indéfinie d'une identité soutenue seulement par un faire, une marche » (M. de Certeau, *L'Invention du quotidien*, op. cit., p. 203). Le rôle du « faire » détourne l'attention de l'énoncé à l'énonciation. « La disparition du Premier locuteur crée le problème de la communication » (*ibid.*, p. 204) : comment parler, dialoguer, sur la base de quoi ? Qui autorise la parole ? Or, l'écriture scientifique pose des procédures pour vérifier la légitimation du discours et, même si dans un autre but, il s'agit du même problème affronté par la mystique qui, en y répondant, se mue elle aussi en « science ».

spécialiste)». Le « je » « ne s'autorise que d'être le lieu de cette énonciation 'inspiré' », ne s'autorise que de son exil qui « donne lieu à un corps de langage [où] la voix s'éteint, place vide, voix blanche, dans le corps d'écriture qu'elle met au monde »³⁹. Le « je » du *modus loquendi* mystique peut tenir son discours, peut être reconnu et autorisé à parler puisque il tient la place du sujet de l'écriture, un sujet de fiction qui articule une parole indicible dans une production scripturaire.

Le vide fait par l'exil du sujet permet, autrement dit, la production de la fiction du sujet parlant, fiction dans ce sens que ce sujet n'as pas vraiment un « propre », ne dit pas vraiment « je », il est un effet de langage d'un espace fictif, un espace qui est celui de l'écriture. Il est le « je » d'une expérimentation codifiée, comme l'est à titre d'exemple la *Science expérimentale* de Jean-Joseph Surin qui raconte d'abord sa propre aphasie à la suite de sa rencontre avec Jeanne des Anges et les possédées de Loudun, puis sa guérison (c'est-à-dire la révélation d'être attendu par Dieu).

Ce « je » qui s'installe dans l'espace de l'écriture, qui naît et se légitime uniquement comme sujet d'un récit scripturaire permet de « dire » l'aphasie, l'indicible, le silence d'un « il » autrefois malade. Véritable « je est un autre », il est un « *je* mobile [qui] permet le passage incessant de la voix, saisie par la possession, à l'instance d'une production scripturaire : du corps éprouvé au texte didactique ; d'une douleur à un savoir. Il assure l'articulation entre 'expérience' et 'science', c'est-à-dire le statut même du discours entier »⁴⁰. Les mots de Certeau méritent d'être cités :

Je ne parle que s'il est attendu [...]. La folie de Surin a été d'abord la violence de cet improbable, l'enfermement du *je* lorsqu'il cesse de croire qu'il est attendu. Elle a fait relâche (et il s'est mis à écrire) quand cet isolement s'est mué en la surprise 'extraordinaire', gravée sur le corps, d'être appelé et entendu quelque part. Quand l'autonomie de l'"intérieur" explicitée par le *volo*, se marque dans le langage en un *je* locuteur, elle apparaît *liée* à ce qu'elle n'est pas. Le *je* n'a par un propre. Sa possibilité de parler dépend, comme chez l'enfant, d'une parole qui le prévient et d'une attente qu'il postule. [...] Il parle dans la place de l'autre – au lieu de l'autre⁴¹.

Le même discours vaut pour le « Je » effet d'écriture chez Thérèse d'Avila, un « je » qui parle au lieu de l'autre et qui se présente comme une fiction produite par un espace de fiction. Le « Château intérieur » (*Las moradas*) n'est pas, d'après Certeau, un objet imaginaire, mais l'ouverture à l'âme d'un espace d'écriture permettant de focaliser le « je est un autre », permettant autrement dit de focaliser la structure dialogale de l'altération, la possibilité de substituer au « Je » locuteur l'inaccessible « je » divin.

³⁹ M. de Certeau, *La Fable mystique, op. cit.*, p. 243, 244, 245

⁴⁰ *Ibid.*, p. 246.

⁴¹ *Ibid.*, p. 256.

Le savoir à perdre, la disparition de la parole (« Figures du sauvage »)

Ce processus scripturaire marque l'accomplissement du renversement. La mystique, structurée par l'écriture, est devenue une tradition, des ordres religieux l'ont prise en charge, ses textes enfin circulent et le mystique est désormais ce qui traverse l'espace moderne sans plus le menacer ; il est, comme Labadie, le vaincu. Certeau nous dit que Labadie parcourt l'espace sans cesse (il en souffre comme l'on souffre d'un mal physique) puisque il n'y a pas moyen de se l'approprier tant il est infini. Il ne doit plus chercher le lieu où se perdre puisqu'il se perd désormais partout. Toutes les institutions le réclament, toutes l'expulsent, de toutes il s'éloigne. Mais partout « ce n'est pas ça » puisque tout est trop particulier, trop singulier alors que Labadie est animé par la passion de l'universel, par la passion de ce qui est disparu : la vérité. Remplacée par le vrai, par le vérifiable, la vérité – ce qui est la découverte choquante, effrayante pour Labadie – « n'a plus le pouvoir de convaincre »⁴². Le nomade Labadie « ne va donc pas vers une fin définie par le point inaccessible d'une vérité qui focalise et organise un espace : il va vers sa propre fin, une chute personnelle dans le temps aux lisières trompeuses d'une étendue qui n'a pas de centre »⁴³. Il n'arrive pas à s'exiler, à faire place à la voix de Dieu, à parler au nom de l'autre, à proférer un « je » qui « est un autre » mais dont l'identité est garanti par l'écriture : « ce qui est d'abord, dans la science mystique, une pratique des vérités (ou des énoncés) destinée à en faire un 'conversar' (ou une énonciation), devient chez Labadie une pratique des lieux (sociaux, géographiques) pour en faire une marche. Il n'y a plus vraiment, ici, de dialogue ». Des passants mystiques, Labadie témoigne la « défection ». « Labadie nous a conduits à un bord extrême où [...] il n'y aurait plus que le rapport entre un défi et un perte » et de son passage « il ne nous reste que les sandales, comme d'Empédocle »⁴⁴.

Alors que la mystique avait été, à l'inverse, la figure historique de la modernité⁴⁵, Labadie est l'inverse de la mystique, le refus de sa fiction scripturaire. La voix de Dieu à récupérer c'est un leurre et ce savoir « en perte » est incarné par le nomadisme de Labadie. Il exprime le malaise d'un rapport entre la foi traditionnelle d'un Dieu unique et l'étendue infinie de la modernité où il y a trop d'églises pour les chrétiens, un malaise pour Dieu qui ne parle plus et pour lequel rien ne garantit qu'il

⁴² *Ibid.*, p. 398.

⁴³ *Ibid.*, p. 401.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 403 et sq.

⁴⁵ Sur Labadie, voir P.A. Fabre, N. Fornerod, S. Houdard, M.-C. Pitassi (sous la dir. de), *Lire Jean de Labadie (1610-1674) – Fondation et affranchissement*, Garnier, coll. « Rencontres », Paris, 2016.

parle de nouveau ; son corps demeurant silencieux, Labadie ne peut que partir encore où personne ne l'attend pas.

Mais ce même savoir « à perdre » marque aussi Certeau. Son travail reste hypothéqué par l'« incompetence » annoncée au début du livre et dans laquelle résonne le « rire » de l'Idiote, le « rire de Nietzsche [qui] traverse le texte de l'historien »⁴⁶. Dans le texte de Certeau, le même mouvement emporte la conscience et le monde observé. De ce point de vue, marquée par l'impossibilité de son objet d'étude, son écriture reste quelque peu semblable à la « chouette de Minerve qui ne prend son vol qu'à la tombée de la nuit ». Elle naît sur le crépuscule d'un monde, de sa structure et dès lors qu'elle le saisit, l'élabore et en hérite, il ne lui appartient plus.

Derrida avait qualifié Hegel de premier philosophe de l'écriture⁴⁷ dans ce sens que dans son parcours la pensée se configure comme une mémoire productrice de signes. C'est une considération exprimée au cours d'une analyse très articulée d'une section de l'*Encyclopédie* (la « Philosophie de l'Esprit »), mais qui, d'après Derrida est bien synthétisée par la conclusion de la *Phénoménologie* où Hegel écrit que « l'histoire comprise conceptuellement, [constitue] le souvenir et le Golgotha de l'esprit absolu, l'effectivité, la vérité et la certitude de son trône, sans lequel il serait solitude sans vie ». Le concept, comprenant l'histoire (et il n'existe pas pour Hegel une possibilité de compréhension qui ne passe pas à travers le travail du négatif du signe) imprime au passé le visage de l'histoire, mais en même temps il le retient, en est le souvenir. « Souvenir » et « Golgotha », les termes par lesquels le savoir absolu se confronte à l'histoire, renvoient à un aspect d'extrême fragilité de la vérité que cet esprit détient. Dans ce sens que cette vérité est absolue comme est absolu l'instant, comme est absolu le présent d'où l'histoire est récapitulée (comprise dialectiquement) qui est tel uniquement par un « a été » qui est l'essence qui l'a permis⁴⁸. Un absolu qui est, pour le savoir de la science mystique autant que pour le livre *La Fable mystique* s'inscrivant dans le sillage d'un *modus loquendi* mystique, à perdre. Or, le livre *La Fable mystique*, son récit, joue le rôle de la chouette de Minerve en exprimant la conscience que la figure historique de la mystique est terminée non seulement puisque « seul la fin d'un temps permet d'annoncer qui l'a fait vivre, comme s'il lui fallait mourir pour devenir un livre »⁴⁹ ; mais aussi puisque Certeau le souligne, l'« esprit de dépassement » que la science mystique affichait survit à travers de multiples expériences gardant néanmoins « la forme et non le

⁴⁶ M. de Certeau, *L'Invention du quotidien. Arts de faire*, nouvelle édition établie et présentée par L. Giard, Gallimard, Paris, 1990, p. 122.

⁴⁷ Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris, 1972, cf. par exemple le chapitre « Le puits et la pyramide ».

⁴⁸ Sur ce sujet, je renvoie à Pierre-Jean Labarrière, à ses nombreuses études sur Hegel, et notamment à son article exemplaire « Histoire et liberté : les structures intemporelles du procès de l'essence », *Archives de Philosophie*, 33, 1970, p. 701-718.

⁴⁹ M. de Certeau, *L'Invention du quotidien*, op. cit., p. 286.

contenu de la mystique traditionnelle »⁵⁰. Pourtant le livre exprime la conscience de la fin de la science mystique et de son monde se souvenant de ce monde, étant sa mémoire à travers le travail de l'écriture qui demeure en attente face à la porte de la Loi, toujours loin de l'atopie où les mystiques logent l'essentiel, et qui reste, elle aussi, une *fable* : « l'écriture que je dédie aux discours mystiques [...] a pour statut de *ne pas en être* »⁵¹. Elle ne parle pas au nom d'une discipline, ni d'une appartenance religieuse et même pas d'une pratique psychanalytique⁵² qui en autorisent la démarche. Elle reste trouée par une attente qui la fait inachevée, mais au sens hégélien, où le manque en soi implique la nécessité absolue d'un aller au-delà (l'infini c'est toujours la destination des choses finies), comme dans la conclusion de la *Phénoménologie* qui s'achève sur la reprise, quelque peu remaniée, d'une poésie de Schiller : « c'est du calice de ce royaume d'esprits que monte à lui l'écume de son infinité ».

⁵⁰ M. de Certeau, *La Fable mystique*, *op. cit.*, p. 411.

⁵¹ *Ibid.*, p. 9.

⁵² L'importance du véritable « retour à Freud » accompli pour Certeau et la révolution que cela a comporté pour le statut épistémologique de l'historiographie n'a pas été abordée au cours de cette contribution, tout en étant centrale dans l'œuvre certalienne qui se pose comme une sorte de réalisation de la « prophétie » freudienne dans l'introduction de *Totem et tabou* (la psychanalyse aurait troublé et bouleversé tous les domaines de la connaissance). Voir n. 15.

PLAN

- Une comédie
- Une phénoménologie scripturaire
 - Une parole qui s'égare (« Lieu pour se perdre »)
 - Un lieu qui se définit (« Une topique »)
 - L'écriture s'appropriant un lieu (« La scène de l'énonciation »)
 - Le savoir à perdre, la disparition de la parole (« Figures du sauvage »)

AUTEUR

Diana Napoli

Voir ses autres contributions

Diana Napoli a travaillé longtemps l'œuvre de Michel de Certeau à partir de son doctorat à l'EHESS, puis de son post-doctorat à l'EPHE. Parmi ses publications concernant Certeau, rappelons les dossiers thématiques : *Michel de Certeau. Un teatro della soggettività* (sous la direction de D. Napoli), in *Aut-Aut*, 369, 2016 ; *Michel de Certeau e Surin* (sous la direction de D. Napoli), in *Humanitas*, 4, 2016 ; *Il Corpo della storia* (sous la direction de P. Di Cori e D. Napoli), in *Humanitas*, 4, 2012 ; et la monographie *Michel de Certeau. Lo storico smarrito*, Morcelliana, Brescia, 2014. Membre du comité de rédaction de la revue *Historia y Grafia* de l'Universidad Iberoamericana, elle a participé à plusieurs initiatives de la « Catedra Michel de Certeau » au sein de la même université.